



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

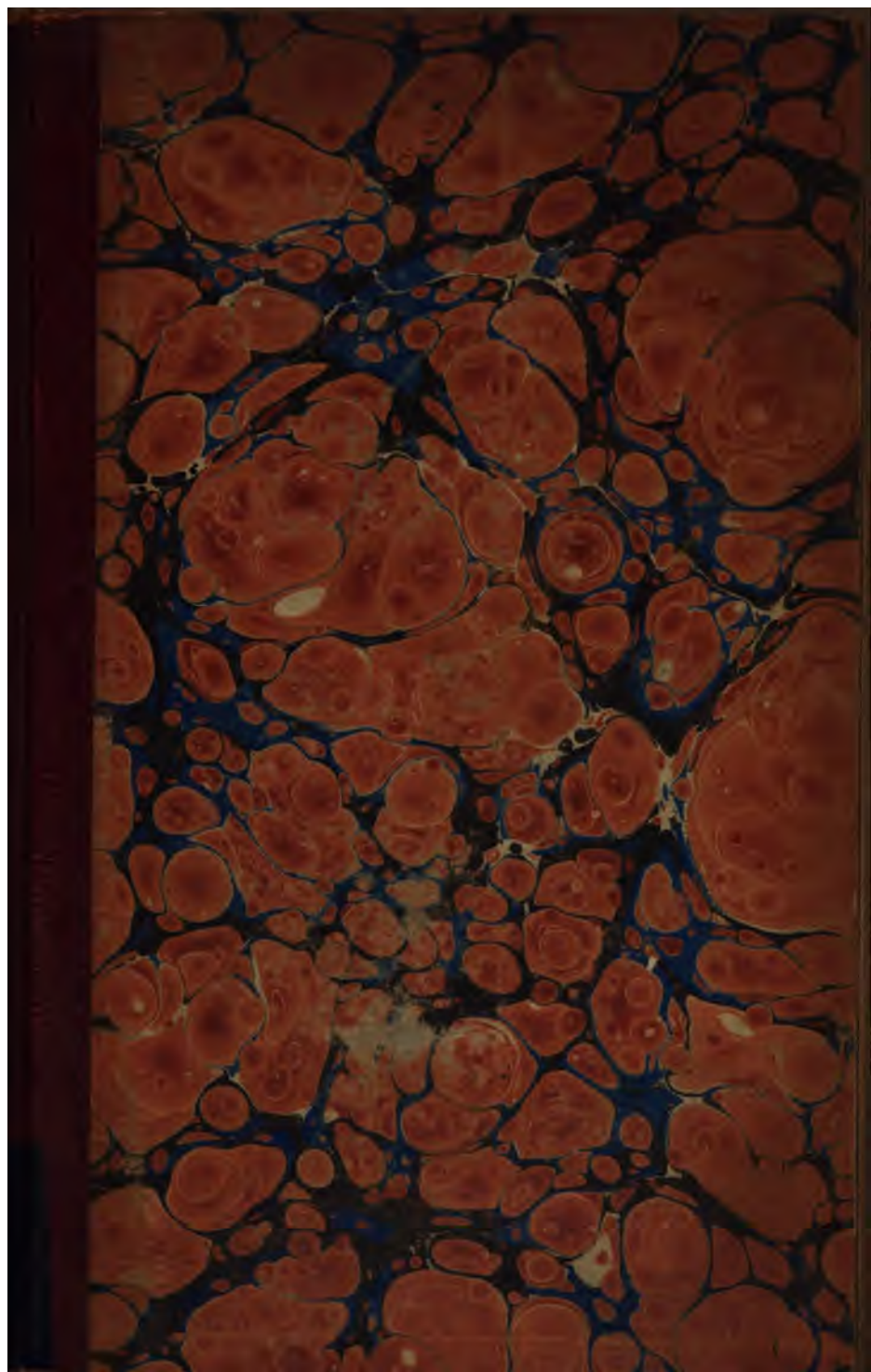
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

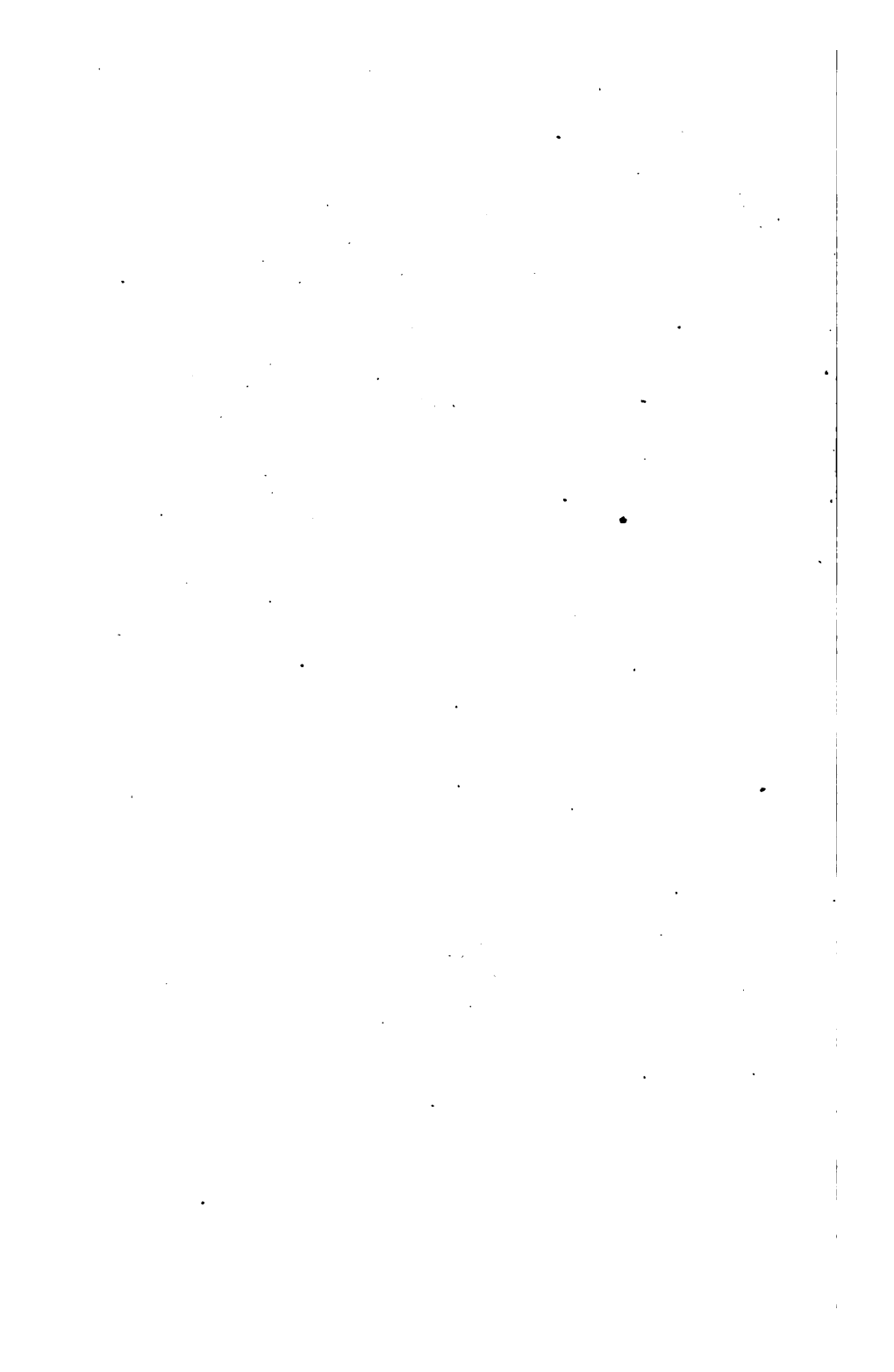
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>









Die
Darstellung des Heiligen

durch

die Kunst,

vornehmlich in ihrer Anwendung auf den evangelischen Cultus.

Von

Dr. ph. David Rottmeier,
königl. preuß. Divisionsprediger zu Düsseldorf.



Bremen, 1857.

G. Schönewann's Verlag.

141. 06. 575.



V o r w o r t.

Wenn wir es als eine höchst erfreuliche Erscheinung der Gegenwart begrüßen müssen, daß mit dem neu angeregten Leben auf dem Gebiete der Kirche auch das Interesse für kirchliche Kunst neu erwacht ist, so bedarf dasselbe doch noch sehr der Ermunterung und der Leitung. Einestheils ist die Scheu vor kirchlicher Kunstankündigung noch nicht überall aus der evangelischen Kirche gewichen; andernteils weiß der Mangel an Geschmack und ästhetischem Sinn oft noch sehr wenig zu unterscheiden zwischen bunter Auszierung und würdiger Hebung des Cultus und seiner Gebäude durch wahre Kunst. Hier bedarf zunächst der kirchliche Kunstsinne der Belebung. Aber auch dem lebendig erwachten Sinne droht eine doppelte Gefahr, je nachdem entweder die kirchliche oder die künstlerische Richtung von dem wahren Wege abirrt. Man greift zurück in eine frühere Blüthenperiode der Kunst, glaubt die Resultate derselben ohne Weiteres auf den Boden der protestantischen Gegenwart verpflanzen zu können und wird entweder den Widerspruch nicht gewahr, in welchem das katholische Gepräge der herbeigeholten Kunstwerke mit dem evangelischen Geiste steht, oder es wird — in unbewusstem oder bewusstem Puseyismus — dieses Gepräge sogar gesucht. Einer anderen Gefahr erliegt der bloße Kunstenthusiasmus, der entweder, auch in der Kirche die Kunst nur um ihrer selbst willen suchend, das religiöse Element ganz verleugnet, oder dasselbe in Verkennung des vorherrschenden Gewichtes, welches dem Worte gebührt, in weiche Gefühlschwärmerei sich auflösen läßt. Hier bedarf es der Leitung durch den rechten protestantischen Geist.

Auf diesen hinzuweisen, wie er die kirchliche Kunst in unserer Kirche durchbringen soll, und dadurch zugleich zur Belebung des Sinnes für dieselbe Etwas beizutragen: das ist der Zweck der vorliegenden Blätter.

Der Verfasser ist darauf gefaßt, nach verschiedenen Seiten hin auf harten Widerspruch zu stoßen, hegt aber doch auch die Ueberzeugung, daß es in acht protestantischen Gemüthern seinen Ansichten nicht an Anklang fehlen werde. Das königliche Consistorium zu Münster, dem diese Ausführungen in ihren meisten Theilen vorgelegen haben, hat dem Verfasser wiederholentlich seine anerkennende Zustimmung ausgesprochen und ist durch seine directe Aufforderung die Veranlassung geworden, daß derselbe die Resultate seiner Beobachtungen und seines Nachdenkens über den vorliegenden Gegenstand nach sorgfältiger Prüfung und Bearbeitung hiermit dem Publikum übergiebt.

Mögen sie im evangelischen Geiste gelesen und geprüft werden, wie sie in diesem geschrieben sind, und, so Gott will, zu Ruh und Frommen der Kirche ihr bescheiden Theil beitragen.

Düsseldorf, im December 1856.

Der Verfasser.

U e b e r s i c h t.

| | |
|--|--------------|
| I. Kann das Heilige durch die Kunst dargestellt werden? | Seite |
| Möglichkeit | 4 |
| 1. Das Wesen des Heiligen | 4 |
| 2. Das Wesen der Kunst | 6 |
| 3. Darstellbarkeit des Heiligen durch die Kunst | 9 |
| 4. Gränzen der Darstellbarkeit | 11 |
| Darstellbarkeit der Gottes-Idee durch die Kunst .. | 12 |
| II. Darf das Heilige durch die Kunst dargestellt werden? | |
| — Erlaubtheit | 17 |
| 1. Schranken, welche die Kunst fordert | 20 |
| a. Künstlerische Würde | 20 |
| b. Richtigkeit und Reinheit der Symbolik und der Allegorie | 24 |
| 2. Schranken, welche das Heilige fordert | 29 |
| a. Das an sich Anstößige | 29 |
| b. Das beziehungsweise Anstößige | 31 |
| III. Soll das Heilige durch die Kunst dargestellt werden? — | |
| Nothwendigkeit | 38 |
| 1. Wie hat sich die evangelisch-protestantische Kirche zu dieser Frage gestellt? | 41 |
| a. Die Kirchenreformation und die Kunst | 41 |
| b. Luther und Zwingli über kirchliche Kunst | 44 |
| c. Die symbolischen Schriften über kirchliche Kunst | 52 |
| d. Die Folgezeit der evangelisch-protestantischen Kirche | 57 |
| 2. Die Aufgabe der evangelisch-protestantischen Kirche in Beziehung auf die Kunst | 62 |
| a. Die Idee einer protestantischen Kunst | 63 |

VI

| | |
|--|-------|
| b. Förderung der Entwicklung einer protestantischen Kunst. | " 68 |
| α. Bildung des Sinnes für dieselbe. | " 68 |
| β. Beseitigung der Hindernisse. | " 69 |
| γ. Erschaffung von Werken. | " 71 |
| c. Die einzelnen Zweige der protestantischen Kunst in ihrer unmittelbaren Anwendung auf den Cultus. | " 74 |
| α. Baukunst. | " 74 |
| β. Bildhauerei. | " 91 |
| γ. Malerei. | " 97 |
| δ. Dichtkunst. | " 107 |
| ε. Tonkunst. | " 117 |
| Schluß | " 139 |

Der Gegenstand unserer Untersuchung, die Darstellung des Heiligen durch die Kunst, ist für beide Gebiete, das des Heiligen und das der Kunst, gleich wichtig und bedeutungsvoll, indem es sich — das wird von allen Seiten zugegeben werden — für das Heilige um eine seiner wirksamsten und eindringlichsten Darstellungsformen, für die Kunst um ihren höchsten Vorwurf handelt. Sollen Beide in ihrem Besitze geschützt und bestätigt, ja soll er ihnen vielleicht noch erweitert werden? Oder ist er etwa ein angemessener? Und ist er es nicht: bedarf denn aber das Heilige eines solchen Mittels? Ist es etwa eine Entweihung des Heiligen zu nennen, wenn es sich gleich den profanen Gegenständen der Natur und des Lebens der Kunstdarstellung preis giebt? Und gefährdet etwa auf der andern Seite die Kunst, die um ihrer selbst willen ihren Werth hat, die ihr gebührende Selbständigkeit und Würde, wenn sie sich in den Dienst des Heiligen begiebt, welches, auf den Anspruch eines höheren Ranges gestützt, sich nur zu leicht zu ihrem Herrn aufwerfen könnte? Oder ist umgekehrt die gesunkene Achtung vor dem Heiligen, worüber man klagt, dadurch vielleicht wieder zu heben, daß man es, statt ausschließlich durch Lehre und Ermahnung und Zucht, vielmehr auch auf dem anmuthigeren Wege der Kunst dem Herzen nahe zu

bringen suche? Und ist nicht auf der andern Seite wiederum dem wohlthätigen Einflusse der Kunst etwa dadurch ein leichterer Eingang in die vielleicht aus aszetischen Gründen demselben bisher verschlossenen Gemüther zu eröffnen, daß man sie, mit Ausschluß alles Profanen, immer mehr nur auf das Heilige hinlenke? Ja, hat nicht vielleicht das Heilige die einzige seiner würdige Darstellungsform in der Kunst, so wie die letztere ihre höchste und endlich einzige Aufgabe in der Darstellung des Heiligen zu suchen, so daß beide Gebiete zuletzt als Eins in einander aufgehen? *) Oder ist das profaner Irrthum, von beiden Seiten gleichmäßig abgewehrt; schließen gar beide Gebiete einander derartig aus, daß jedes seinem eigenen Sein und Wesen in demselben Maße untreu wird, in welchem es Stoff oder Form von dem andern entlehnt? Sollen wir in Beziehung auf die Kunst- anwendung für den Cultus der katholischen oder der puritanischen Seite uns zuwenden? Oder liegt zwischen Beiden ein Drittes, Vollkommneres? Ist dies schon gefunden und irgendwo realisiert; oder bleibt uns noch die Pflicht, es zu suchen?

Je abweichender von einander, ja je entgegengesetzter diese und ähnliche Fragen sind, welche nicht allein theoretisch aufgeworfen werden, sondern deren verschiedenartige Beantwortung auch im Laufe der Zeit einen so großen und wichtigen Einfluß auf Kunstdarstellung und Cultus praktisch gewonnen hat: um so gerechtfertigter mag eine erneute Untersuchung über diesen noch keinesweges zum Abschluß gebrachten Gegenstand erscheinen. Wenn nun auch diese Blätter keinen Anspruch darauf machen können und wollen, eine solche umfangreiche Untersuchung allseitig

*) Vgl. (Madowitz) „Neue Gespräche aus der Gegenwart über Staat und Kirche.“ 2te Aufl. Erfurt und Leipzig 1851. S. 245, wo in dem Einen der Sprecher die Auffassung repräsentirt wird, daß „mit dem Fortschreiten des Weltgeistes zu immer höheren Gestaltungen die Kirche in stetem Abnehmen, der Staat in stetem Zunehmen bleiben wird, bis erstere in letzterem aufgegangen und das Leben der vollendeten Menschheit ein Staatsleben ist. Die Lehre wird dann Wissenschaft, die Disciplin wird Erziehung, der Cultus wird Kunst geworden sein.“

anzustellen, und noch viel weniger, dieselbe zum Abschluß zu bringen: so können sie doch den Versuch wagen, durch Beleuchtung einiger Seiten dieses großen Gebietes zur Erhellung desselben Einiges beitragen.

Wir fragen I. nach der Möglichkeit, II. nach der Erlaubtheit, III. nach der Nothwendigkeit einer Darstellung des Heiligen durch die Kunst, wobei namentlich der letztere Abschnitt uns veranlassen wird, die Aufgabe unserer evangelisch-protestantischen Kirche in Beziehung auf die Kunst etwas näher in das Auge zu fassen.

I.

Kann das Heilige durch die Kunst dargestellt werden?

— Möglichkeit. —

Diese Frage würde sofort zu verneinen sein, wenn die Gebiete des Heiligen und der Kunst sich schlechthin ausschließen. Zu ihrer Bejahung ist also die erste Bedingung, daß es Berührungspunkte für Beide gebe; daß in dem Wesen und in den nothwendigen Eigenschaften eines Jeden von Beiden Nichts enthalten sei, was dem Wesen und den nothwendigen Eigenschaften des Andern widerspreche. Sehen wir daher zunächst, worin das Wesen von Beiden bestehe.

1. Das Wesen des Heiligen.

Das Heilige im weitesten Sinne umfaßt das ganze Gebiet des religiös und sittlich Vollkommenen, sowie das, was die Richtung auf dieses Ziel hat. Es hat immer eine Beziehung auf Gott, als den Vollkommenen schlechthin, was bei dem Religiösen schon im Begriffe liegt, aber auch dem Ethischen im höheren Sinne des Wortes nicht abgesprochen werden kann. Wenn aber allerdings objectiv diese Beziehung auf Gott, als von dem das Sittengesetz stammt und in dem die sittliche Weltordnung beruht, in dem ethisch Vollkommenen nie fehlt: so kann sie doch, je mehr oder je weniger sie in dem Individuum zum deutlichen

Bewußtsein kommt, subjectiv mehr oder weniger latent sein. Es würde also in diesem weiteren Sinne jede Tugendübung, jeder sittliche Kampf im Innern und nach Außen in das Gebiet des Heiligen gehören; selbst da, wo dem Irrenden ein falsches Ziel vor Augen steht, wenn nur das Wollen und das Streben auf das — vermeintlich oder wirklich — sittlich Vollkommne gerichtet ist. Demnach würde hier also noch ungesondert zusammenstehen: die Reue eines Petrus und der Selbstmord eines Cato; Abraham, der seinem Kinde das Opfermesser auf die Brust setzt, und Brutus, der seine Söhne dem Henkerbeile überliefert; Iphigenia in Aulis und Isaaß auf Moria; die heldenmüthige Mutter der sieben von Antiochus gemordeten Söhne (2. Raff. 7) und Virginius, der seine Tochter durch den Tod der Schande entzieht; die Treue der Ruth und die Sohnesliebe des Coriolan; Marcus Curtius und Arnold Winkelried; der Mexikaner Guatimozin unter seinen Märtern und Johann Huf auf dem Scheiterhaufen; der Kampf der Sachsen gegen Karl den Großen und der der Niederländer gegen Philipp II.; der Ruth des Luther, der zu Worms vor Kaiser und Reich stand, und der Ruth des Luther, der auf der Wartburg das Lintensaß als Waffe ergriff; kurz: Liebe, Treue, Ruth, Selbstbekämpfung, Aufopferung und jede Tugend in jeder Erscheinung und auf jedem Gebiete. *)

Daß auf dem so allgemein und so weit angenommenen Felde des Heiligen die Kunst nicht allein eine Möglichkeit, sondern auch eine Berechtigung ihrer Wirksamkeit habe, ist als unbestritten anzunehmen. Es giebt aber noch eine andere, engere Bedeutung des Wortes, auf welche sich die angedeuteten widerstreitenden Meinungen beziehen. Hier ist die unmittelbare und bewußte Beziehung auf die Gottheit das Wesentliche. Heilig in diesem engeren Sinne, in welchem wir das Wort in der vorliegenden Untersuchung werden zu nehmen haben, ist vor Allem Gott selbst; dann aber Alles, was mit ihm im Zusammenhange, auf ihn in Beziehung gedacht wird: Gemüthszustände und Eigen-

*) Vgl. „Dräseke, über die Darstellung des Heiligen auf der Bühne.“ Bremen 1815. S. 17.

schaften, Handlungen und Begebenheiten, Personen und Sachen, Zeiten und Orter, die ihm geweiht sind. Wir betreten also hiermit das eigentliche Gebiet der Religion und, sofern diese mit dem Zwecke der Selbstdarstellung auf eine geordnete und gemeinschaftliche Weise handelnd wird, das des Cultus.

2. Das Wesen der Kunst.

Wenn wir nun auf der andern Seite versuchen müssen, das Wesen der Kunst zu bezeichnen, so ist davon auszugehen, daß diese nicht, wie das Heilige, etwas in sich Ruhendes ist, sondern — schon etymologisch — ein Können, und, sofern dieses in die äußere Wirklichkeit tritt, eine Thätigkeit. Von dieser Thätigkeit der Kunst wird am allgemeinsten zugestanden werden, daß sie auf „das Schöne“ gerichtet ist¹⁾; und zwar so sehr, daß man die Kunst im höheren Sinne, wovon allein hier die Rede ist, um sie von der bloß handwerk- und gewerbmäßigen Fertigkeit zu unterscheiden, auch als „schöne Kunst“ bezeichnet hat.

Das Schöne, wonach die Kunst strebt, kann aber nicht inhaltslos gedacht werden; den Inhalt bildet „die Idee“, welche sie zur Anschauung bringen will. Die Kunst bedarf also zu ihrer jedesmaligen Thätigkeit einer Idee, um sie zur Anschauung, zur Darstellung zu bringen²⁾. Wenn sie dieses nun zwar mit

¹⁾ „Die Schönheit ist die höchste Absicht der Kunst“, sagt Winkelmann gleich zu Anfang seiner „Abhandlung von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in der Kunst und dem Unterricht in derselben“. Auf die Untersuchung, welche Winkelmann hier zwischen „dem Schönen“ und „der Schönheit“ macht, daß das erstere sich erstreckt auf Alles, was gedacht, entworfen und ausgegearbeitet wird, die letztere aber, „eigentlich die Bildung angeht“, — brauchen wir hier nicht einzugehen.

„Der Mensch kann seine Sehnsucht nach dem Schönen nur durch sich selbst, nur durch die Kunst befriedigen“, sagt damit übereinstimmend, Schnaase, „Geschichte der bildenden Künste“. Düsseldorf 1843. Bd. I. S. 16.

²⁾ Vgl. Schleiermacher in der Recension von Schellings Methodologie (bei L. v. Lantzolle, Ideen, Reflexionen und Betrachtungen).

andern geistigen Thätigkeiten gemeinschaftlich hat ¹⁾, so findet doch der große Unterschied statt, daß sie, einem innern Drange folgend, ohne eine auf einen bestimmten Zweck gerichtete Absichtlichkeit schon in der bloßen Darstellung ein Genüge findet ²⁾, während die Philosophie z. B. bei ihrer Darstellung einer Idee immer ein bestimmtes Ziel, den Begriff, vor Augen hat; ferner aber, daß die letztere die Idee nur dem Verstande zur Anschauung bringen will, wobei die Art und Weise, wie dieses geschieht, Nebensache ist, wenn eben nur der Verstand eine möglichst klare Anschauung gewinnt. Wie aber schon „die Idee des Kunstwerkes die Eigenthümlichkeit des Gedankens und Gefühles theilt und verbindet“ ³⁾, so soll dieselbe durch die Kunst auch nicht zur

tungen aus Schleiermacher's Werken. Berlin 1854. S. 4 u. 5.), wo er von einer „Darstellung des Absoluten auch im einzelnen Relativen durch Ineinsbildung des Idealen und Realen, auch in bestimmten Erscheinungen, vermittelt der Kunst“ redet.

- 1) „Die bildende Kunst hat wie alle nicht bloß mechanische, sondern geistige Thätigkeit des Menschen zur Aufgabe, eine Idee zur Anschauung zu bringen, das Wesentliche im Zufälligen, das Unwandelbare im Wechselnden, das Ewige im Vergänglichen, das Göttliche in der irdischen Erscheinung. Sie leistet dies mit Formen und Farben, wie der Dichter mit Worten, der Musiker mit Tönen.“ (Radowiz) „Neue Gespräche u. s. w.“ 7tes Gespräch S. 229.
- 2) „In ihren (der „herrschenden“ oder schönen Künste) Werken herrscht die Schönheit, die durch sich selbst gefällt, ohne fremde Beziehung, und ihren Zweck in sich selbst trägt.“ „Amadeus Wendt, Reden über die Religion.“ Sulzbach 1813. IV. Rede „von dem Verhältniß der Religion zur Kunst.“ S. 92. — „Es ist schon eine alte Rede, daß was nach der Angemessenheit zu irgend einem bestimmten Zwecke beurtheilt werden muß, aus dem Gebiet der eigentlichen oder schönen Kunst ausgeschlossen bleibt.“ Schleiermacher, über den Begriff der Kunst II. bei L. v. Lantzolle a. a. D. S. 263. — „Das wahre, höhere Kunstwerk wird nur mit bewußtem Sinne erschaffen, mit einem Bewußtsein aber, das ebensoweit von der harten Absichtlichkeit, wie von der leichten Zufälligkeit entfernt ist.“ Schnaase a. a. D. Bd. 1. S. 17.
- 3) Schnaase a. a. D. S. 22.

bloßen Begriffs-Anschauung des Verstandes gebracht werden, sondern vielmehr durch den äußeren Sinn zur Gesamtschauung des ganzen innern Sinnes, des ganzen Gemüthes. Allerdings kann daraus, aber erst secundär, eine Begriffs-Anschauung, eben-
sogut aber auch ein Handlungs-Motiv, abstrahirt werden. Deshalb ist der Kunst die Art und Weise der Darstellung, das Darstellungsmittel, eine Hauptsache. Da nun die Kunst, von der Idee ausgehend, wie wir sahen, auf das Schöne gerichtet ist, so findet sie eben in diesem die Form für ihre Darstellung. Und somit könnten wir es als das Wesen der Kunst bezeichnen: eine Idee in schöner Form darzustellen¹⁾. Es bedarf kaum bemerkt zu werden, daß hier bei der „Form“ nicht etwa nur an eine sichtbare und greifbare Gestalt (wie bei den bildenden Künsten) zu denken ist, sondern an die Erscheinungs-Modalität überhaupt.

Nicht gleichgültig für unsern Zweck ist es, wie der Begriff des der Kunst so wesentlichen „Schönen“ aufgefaßt wird. In-
dem wir uns jedoch hier auf eine zu weit führende erneute Untersuchung über die Natur des Schönen nicht einlassen können, begnügen wir uns damit, uns an das Gegebene anzulehnen, obgleich unter den vielen, z. Th. sehr von einander abweichenden Definitionen des Schönen keine vollkommen befriedigt²⁾. Am

¹⁾ Sobald die Idee überhaupt, concreter, zur bestimmten Idee eines einzelnen Kunstwerkes wird, so wird selbst diese schon von der Forderung der Schönheit mitberührt. In diesem Sinne sagt Schnaase a. a. D. S. 30: „die Idee des Kunstwerkes ist — — nichts Anderes, als die Vorstellung des Gegenstandes im Einklange mit den Anforderungen begeisterten Schönheitsgefühles.“

²⁾ Nach Winkelman z. B. (in der angeführten Abhandlung) „besteht das Schöne in der Harmonie der Theile, deren Vollkommenheit ein sanftes Steigen und Sinken ist“ u. s. w. Nach Kant ist das schön, „was allgemein ohne Begriff gefällt.“ Andere, z. Th. sehr wunderliche Definitionen oder Beschreibungen von Delbrück, Hemsterhuis u. A. nebst Kritik derselben s. bei Jean Paul, „Vorschule der Aesthetik.“ Wien 1815. Bd. 1. S. 17 u. fgd.

liebsten folgen wir Schnaase ¹⁾, welcher das Schöne tief und wahr ergriffen zu haben scheint, indem er zwar selbst keine kurz und bestimmte formulirte Definition desselben aufstellt, jedoch den Ort bezeichnet, an welchem der Sitz der Schönheit sei, wenn er in ihr eine Form sieht, „in welcher Geistiges und Sinnliches in vollkommener Durchdringung und in bleibender Harmonie sind, welche den geistigen Ernst des Erhabenen mit der heiteren unbefangenen Lieblichkeit des Angenehmen verbindet, und das Bedürfniß des Gemüthes, sich über die Einheit und Einigkeit der beiden Reiche, denen es sonst wechselweise und im Zwiespalt unterworfen ist, zu versichern, befriedigt.“ Also kurz: Harmonie des Geistigen und Sinnlichen; oder, wie Schnaase selbst weiter unten ²⁾ sagt: „das Wesen der Schönheit besteht in innigster Harmonie des äußerlich Dargestellten mit seinem geistigen Inhalte.“ ³⁾

3. Darstellbarkeit des Heiligen durch die Kunst.

Nachdem wir so das Wesen des Heiligen und das der Kunst näher in das Auge gefaßt haben, muß es sofort einleuchten, daß in keinem von beiden etwas dem anderen derartig Widersprechendes liege, daß ihre Gebiete als einander ausschließende betrachtet werden müßten. In der nothwendigen Beziehung auf Gott, welche das Heilige im engeren Sinne darbietet, und in der Idee, welche die Kunst verlangt, liegt vielmehr ein Punkt der unmittel-

¹⁾ a. a. D. S. 10. vgl. die ganze, vortreffliche Stelle über Geist und Natur, über das Erhabene und Angenehme, das Geistige und Sinnliche; — Gegensatz und Lösung. S. 5 bis 10.

²⁾ a. a. D. S. 44.

³⁾ Ganz ähnlich wurde die Schönheit schon von Amadeus Wendt a. a. D., vgl. S. 92 und 109, erklärt als „die Uebereinstimmung des Sinnlichen und Individuellen mit einem Idealen, als dessen vollendete Form es erscheint“; oder kurz: „als die Vollkommenheit der Erscheinung“.

baren Berührung ¹⁾. Wenn nun ferner das Heilige als durch die Mittel der Kunst überhaupt darstellbar und in schöner Form darstellbar sich ergibt, so würde damit unsere erste Frage, die nach der Möglichkeit, durch eine bejahende Antwort erledigt sein.

Sollen die Ideen des Heiligen, die Ideen der Religion überhaupt von dem einen Geiste auf den andern übergehen können, so müssen sie darstellbar sein. Da aber gerade diesen die Absicht einer Einwirkung, nicht bloß auf den Verstand, sondern auf den gesammten innern Menschen, auf eminente Weise beizubringen, so muß auch ihnen gerade eine Darstellungsform, die eben dieses bezweckt, nämlich die der Kunst, vorzugsweise zugesagt ²⁾. Und indem die Religion den Menschen eben in diesem irdischen geistig-sinnlichen Doppelleben findet, auf dessen Vernichtung nicht etwa, sondern auf dessen Verlebendigung sie ausgeht, da sie ihm eben behülflich sein will, aus dem Zwiespalt desselben herauszukommen: so stimmt damit eine solche Form, deren Wesen in der Harmonie des Geistigen und Sinnlichen besteht, nämlich die des Schönen, vollkommen überein.

¹⁾ Amadeus Wendt a. a. O. S. 98 sagt: „Gern wollten wir die Kunst, als eine eitle, wenn auch angenehme Täuschung, aufgeben, wenn sie mit Religion, dem Höchsten im Menschen, in keinem Zusammenhange stände, oder ihr gar widerstritte“. Und S. 101: „Wie alles Idealisches überhaupt über das menschliche Leben hinausdeutet, und auf ein Reich Gottes hinweist; wie kein Streben nach Schönheit ist, ohne die Gottheit, welche auch in der Idee der Schönheit sich uns offenbart: so ist eben das Idealisches in der Kunst die Seite, durch welche sie an das Göttliche gränzt und Gottes Offenbarung im endlichen Stoffe uns anschaulich macht“.

²⁾ Wenn es in den angeführten „Neuen Gesprächen u. s. w.“ (von Radowiz) S. 231 heißt: „Nicht bloß die höchste Idee, Gott, sondern überhaupt eine Idee, einen einzelnen Gedanken des Geistes, kann und darf die Kunst darstellen“ u. s. w.: so ist damit ja auch ausgesprochen, daß den höchsten Ideen, denen der Religion, vorzugsweise die Möglichkeit der Kunstdarstellung zukomme.

Es kann also das Heilige durch die Kunst überhaupt dargestellt werden.

4. Grenzen der Darstellbarkeit.

So wenig die Gebiete der Religion und der Kunst einander ausschließen, so wenig aber decken sie sich auch. Nicht Alles darum, was der Ersteren angehört, ist durch die Letztere darstellbar. Die abstracte Wahrheit kann nicht Gegenstand derselben sein. Je mehr der Charakter einer bestimmten Religion ein rein geistiger ist, desto mehr wird sich die Thätigkeit der Kunst auf ihrem Gebiete einschränken; je mehr sie aber an das Sinnliche und Natürliche sich anlehnt, ohne daß sie jedoch aufhört, Religion zu sein, eine desto ausgebreitetere Wirksamkeit wird sie der Kunst auf ihrem Gebiete einräumen^{*)}. Darum war die Kunst mit der Religion des klassischen Alterthums so innig verwebt; darum bietet ihr die katholische Kirche einen weit größeren Spielraum dar, als die evangelische, wobei jedoch wohl zu merken ist, daß die katholische Kirche diesen Spielraum factisch über Gebühr und über die Zulässigkeit nach ihren eigenen Principien erweitert; die evangelische Kirche dagegen der Kunst, im Vergleich mit der auch auf ihrem Gebiete gegebenen Möglichkeit, den Wirkungskreis factisch viel zu eng gezogen hat.

Was aber hier von der Darstellbarkeit des Heiligen durch die Kunst überhaupt gesagt ist, das gilt auch von Darstellbarkeit desselben durch die einzelnen Künste insonderheit. Nicht jedes Heilige kann durch jede Kunst dargestellt werden. Je geistiger die Künste sind, desto allgemeiner ist ihre Anwendbarkeit auf dem ganzen Gebiete des überhaupt künstlerisch darstellbaren

*) „Die abstracten Wahrheiten einer denkenden Religiosität auszusprechen, ist natürlich niemals der Beruf der Kunst. Diese bleiben ihr immer ein unzugängliches Mysterium, und bei einer überwiegend geistigen Religion wird sie daher auch nur immer die Naturseite aufzufassen vermögen, wo dann der Ausdruck der Heiligkeit und Pietät, die Erscheinung der Religion im Menschen, stets ihr höchstes Ziel sein wird.“ Schnaase a. a. O. S. 26.

Heiligen; desto allgemeiner auch für die verschiedenen Religionen, auch für die, deren Charakter sich dem rein Geistigen am meisten nähert ¹⁾. Daher finden wir denn auch zu jeder Zeit Poesie und Musik im Dienste jeder Religion, insofern die Culturstufe überhaupt bis zur Kunst gelangt ist; daher Poesie und Musik, als die geistigsten der Künste, am höchsten geschätzt und am erfolgreichsten angewendet in der evangelischen Kirche. Ja, es kann uns fast einen Maßstab für die geringere oder größere Geistigkeit einer Religion geben, welche Künste in ihrem Dienste am meisten blühen. Architektur und Sculptur, als die sinnlichsten und finlichsten der Künste, herrschen vor im heidnischen Alterthume (Indien, Aegypten, Hellas, Rom); im Katholicismus kommt die seelenvollere Malerei dazu, auch beginnt die Musik erst jetzt ihren höheren Charakter anzunehmen; der Protestantismus, die Musik aufnehmend, verband sie mit der Poesie, wogegen er die bildenden Künste mehr in den Hintergrund treten ließ.

Darstellbarkeit der Gottes-Idee durch die Kunst.

Je mehr die Thätigkeit einer Kunst an den sinnlichen Stoff gebunden ist, desto nothwendiger verlangt sie auch von ihrem Gegenstande irgend eine sinnliche Beschränkung. Daher ist das rein Geistige ohne sinnliches Vehikel, z. B. die Seele an sich ²⁾,

¹⁾ Absolut geistig giebt es keine Religion für Erdenwesen. Eine Religion der Engel, sofern wir sie uns alles Sinnlichen baar denken wollten, wäre unvereinbar mit der Kunst. Ebensovienig wie es für sie Tempel geben kann, von Händen gebaut, ebensovienig Poesie, Musik u. s. w. im irdischen Sinne. Es ist eben nur irdische Poesie, welche ihnen dergleichen beilegt. — Joh. 4. 24 will Christus das sinnliche Element für uns nicht absolut ausschließen; das beweisen, um nur Eins anzuführen, die von ihm eingefetzten Sacramente.

²⁾ Ältere Kunstwerke wollen manchmal die Seele durch ein kleines menschliches Figürchen darstellen, erreichen aber natürlich ihren Zweck nicht, sondern verfallen in das unwürdig Spielende. Vgl. die kunstgeschichtlich merkwürdige Sculptur an den Erzer-Steinen bei Detmold, das große Wandgemälde in der offenen Umgang-

durch die bildende Kunst nicht darstellbar; am wenigsten aber kann das Geistigste, was es giebt, Gott, der absolut Geist ist, mit dessen Wesen jede Art der sinnlichen Beschränkung in Widerspruch steht, Gegenstand der bildenden Kunst sein ¹⁾. Wohl konnte Phidias einen Zeus, eine Athene, Praxiteles einen Eros, eine Aphrodite schaffen, weil dem Griechen seine Götter in sinnlicher Beschränkung vor der Seele standen. Und doch lag auch in dem hellenischen Künstler eine Ahnung, ein Drang, der den dargestellten Gott über die sinnliche Beschränkung der nachgeahmten gegebenen Menschengestalt hinausheben wollte. Er entwarf sich im Geiste ein über die sinnliche Natur hinausgehendes Urbild des darzustellenden Göttlichen, und nach diesem arbeitete er sein Bild. Der ahnende Drang nach Durchbrechung jener Beschränkung äußerte sich nicht bloß in den mehr als menschlichen Verhältnissen eines vatikanischen Apollo oder gar eines olympischen Zeus ²⁾, sondern namentlich in dem höchst merkwürdigen physiognomischen Charakter, welchen der künstlerisch schaffende Geist jenem Urbilde aufgeprägt hatte. An Göttern und Göttinnen machte nämlich Stirn und Nase beinahe eine gerade

halle des Campo Santo zu Pisa „der Triumph des Todes“ von Orgagna, u. A.

- 1) „Wir geben zu — sagt Amadeus Wendt a. a. O. S. 106 —, daß keine endliche Anschauung der Idee der Gottheit entspricht, und alle Versuche, die Gottheit selbst in endlichen Formen zu fassen, die Reinheit ihres Wesens nicht erreichen, ja daß gerade diejenigen Darstellungen, welche die Gottheit zu ihrem unmittelbaren Gegenstande machen, am wenigsten ihre Absicht zu erreichen pflegen.“ — Vgl. Heidelberger Katechismus Fr. 97: „Soll man denn gar kein Bildniß machen?“ Antw.: „Gott kann und soll keinesweges abgebildet werden.“
- 2) Die bloße gigantische Vergrößerung ist die roheste Form, das Uebermenschliche in der Gottes-Idee darzustellen. Schon die frühesten indischen und ägyptischen Götterkolosse zeigen dieselbe. Die Inder strebten überdies durch Vermehrung der Glieder, der Köpfe, der Arme, das über das Menschliche hinausgehende Göttliche anzudeuten.

linie ¹⁾); eine Bildung, welche eine spätere Zeit des sittlichen und künstlerischen Verfalls in niedriger Schmeichelei auf römische Kaiserinnen übertrug.

So konnte der Polytheist seine Gottes-Idee durch die bildende Kunst darstellen; etwas ganz Anderes aber ist es mit der monotheistischen, insonderheit mit der christlichen Gottes-Idee; diese stellt kein Meißel und kein Pinsel dar. „Wem wollt ihr mich nachbilden, dem ich gleich sei? spricht der Heilige“ (Jes. 40. 25.). Aber wir haben doch bildliche Darstellungen Gottes, auch von den größten christlichen Künstlern — wirft man vielleicht ein —, Darstellungen der Trinität (sowohl ²⁾), als auch Gottes des Vaters allein ³⁾), welche als Kunstwerke hoch geschätzt

¹⁾ S. Winkelmann: „Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst“, wo es u. A. von den Griechen heißt: „Die sinnliche Schönheit gab dem Künstler die schöne Natur; die ideallische Schönheit die erhabenen Züge: von jener nahm er das Menschliche, von dieser das Göttliche.“

²⁾ Wir erinnern beispielsweise an das „Weltgericht“ von Rubens, an die „Anbetung der h. Dreifaltigkeit“ von A. Dürer in der Allerheiligen-Kirche zu Nürnberg, an die „Vierge de Seville“ von Murillo im Louvre, an die „Disputa sopra il S. Sacramento“, das berühmte große Wandgemälde Rafael's im Vatikan, von welchem sich gerade jetzt auf Veranlassung des Kunstvereins für Rheinland und Westfalen unter den Händen des Prof. Keller ein großartiger Kupferstich befindet, dessen näher Vollendung mit gespannter Erwartung entgegesehen wird.

³⁾ Am häufigsten auf Bildern, deren Stoff der Genesis entnommen ist; hierher gehört z. B. das von Winkelmann hochgestellte Bild von Domenichino, auf welchem Gott, von Engeln getragen, dem Adam seine Sünde vorhält; die „Erzeugung Adams“ von Michel Angelo, u. A. Unter den Neuern wollen wir nur hinweisen auf die mit Recht vielgenannte und vielverbreitete „Bibel in Bildern. Von Julius Schnorr von Carolsfeld. Leipzig. Georg Wiegand,“ ein jedes derartige frühere durch seine meisterhaften Holzschnitte weit überragendes Werk, von welchem es schon 1854 in einer Recension der protest. Kirchenzeitung Nr. 16 mit Recht heißt, es sei „eine Predigt an die ganze deutsche Nation, und zwar die

sind? Und wenn es auch das ganze Mittelalter hindurch und noch weiterhin nicht an Versuchen gefehlt hat, Gott bildlich darzustellen, obgleich zuweilen eine richtige Scheu sich damit begnügt, ihn durch eine aus den Wolken reichende Hand nur anzudeuten ¹⁾, so sind doch die Versuche sämmtlich vergeblich; denn das Ergebniß ist immer nur ein Menschenbild, möge es, wie in der früheren Zeit, eine jugendlichere Gestalt in idealem oder antikem Gewande, oder, wie später üblich, eine ältere, bärtige in kaiserlichem oder päpstlichem Costüm darstellen ²⁾. Wie hoch die begeisterte Einbildungskraft auch des größten Künstlers sich aufschwingen möge: ein Gottesbild wird er nicht schaffen. Nicht allein die Religion, sondern auch die ächte Kunst muß sich gegen solche Versuche erheben, denn nicht einmal „schön“ im vollen Sinne des Wortes wird das geschaffene Werk, weil ihm „die Harmonie des

beste, die je gehalten worden.“ Aber auch hier müssen wir von den vielen, die Genesis, namentlich die Schöpfungsgeschichte, illustrierenden Gottesbildern, mit Bedauern über die große an Ausführung des Unmöglichen verschwendete Mühe, sagen: wir sehen vor uns einen alten, ehrwürdigen Mann mit langem Barte, bald milde, bald befehlend, bald stürmisch handelnd, bald ruhend; aber nirgends einen „Gott“; denn auch die abenteuerlich kolossale, den ganzen Erdball überragende Größe einer sinnlichen Menschengestalt vermag doch die geistige Gottes-Idee nicht wiederzugeben. Eine interessante Kritik des Schnorr'schen Werkes s. in der prot. Kirchenzeitung 1855 Nr. 33.

Unter den Werken der Skulptur nennen wir beispielsweise das Relief an den Exter-Steinen, wahrscheinlich aus dem 13. Jahrhundert, welches, die Kreuzabnahme darstellend, über dem Kreuze Gott den Vater mit der Siegesfahne, die abgewandene Seele des Gekreuzigten in der Gestalt eines menschlichen Figürchens auf dem Arme, zu dem Leichnam sich hinabneigend zeigt.

¹⁾ E. Schnaase a. a. O. Bd. 4. Abth. 1. S. 384.

²⁾ Was aber soll man erst sagen, wenn Bannucci im Hospital zu Fulignano Gott den Vater malt, wie es zum Tanz der Engel die Flöte spielt; wenn Pietro Liberi ihn völlig nackt darstellt? wie W. Rantke: „Die Verirrungen der christlichen Kunst“, 2. Aufl. Breslau 1855. S. 6 erzählt.

äußerlich Dargestellten mit seinem geistigen Inhalte“ fehlt. Es ist eine Verirrung des paganisirenden Katholicismus, die sich leider hier und da auf protestantischen Boden mit herüber verschleppt hat; weshalb nicht zu verwundern ist, daß gerade an den bessern Darstellungen dieser Art, wie Schnaase bemerkt, die Einwirkung des antiken Jupiter-Ideales ersichtlich ist.

Nur die geistigsten der Künste, die Poesie, die Kunst des innern Sinnes, wie sie im Unterschiede von den Künsten des äußern Sinnes wohl genannt ist, und die ihr am nächsten stehende Musik, im Bunde mit ihr, dürfen es wagen, das Höchste zu ergreifen, den ewigen, unsichtbaren Gott selbst zu ihrem Gegenstande zu nehmen. Und die Vollkommenheit des Dargestellten wird mit der begrifflichen Verstandesauffassung nicht allein gleichen Schritt halten, sondern dieselbe noch überflügeln *).

Sobald das Heilige in die sinnlich-leibliche Erscheinung tritt, kann es auch Gegenstand der bildenden Kunst werden: Christus, der „gleichwie ein andrer Mensch ward, und an Geberden als ein Mensch erfunden“ (Phlpp. 2, 7), und alles Heilige, was am Menschen oder überhaupt in der Erscheinungsform stofflicher Beschränkung sich darstellt, oder was durch angemessene Symbolik in diesen Kreis gezogen werden kann und darf. Sofern aber nicht sowohl das Gegenständliche, Ruhende, als vielmehr das Werden oder die Handlung, die lebendig fortschreitende Bewegung Hauptmoment in dem Charakter desselben ist, so sind namentlich die zusammengesetzten oder Uebergangs-Künste, die dramatische Kunst, welche Poesie und Plastik verbindet, die Tanzkunst, welche sich an die dramatische Nimitz und an die Musik anlehnt, im Besitze der Darstellungsmittel. Und wie sie diese zu gebrauchen im Stande sind, zeigt uns z. B. die Tragödie der Griechen, welche wesentlich einen religiösen Charakter hatte, zeigen uns die heiligen Tänze der Inder, der Griechen und anderer Völker.

*) Beispiele bieten die Psalmen und von den Neuern, um nur Einen zu nennen, Klopstock in manchen Oden und verschiedenen Stellen des Messias.

II.

Darf das Heilige durch die Kunst dargestellt werden?

— Erlaubtheit. —

Die nach dem Wesen beider Gebiete vorhandene Möglichkeit einer Kunstdarstellung des Heiligen haben wir gefunden; es bietet sich nun die Frage nach der Erlaubtheit dar. Erhebt sich weder von Seiten der Kunst, noch von Seiten der Religion und Moral irgend ein Einspruch dagegen, daß diese Möglichkeit auch zur Wirklichkeit werde? Oder, wenn kein Total-Einspruch erfolgen sollte, sind nicht doch gewisse Gränzen auch innerhalb des Möglichen anzuerkennen, welche um des einen oder des andern Gebietes willen nicht dürfen überschritten werden?

Wenn wir nur eine einzige Kunstdarstellung des Heiligen von unbestrittener Erlaubtheit anzuführen vermöchten, so wäre damit jeder Total-Einspruch schon beseitigt. Aber wir haben einen solchen gar nicht zu fürchten; denn darin stimmen alle Kunstrichtungen und alle Religionen überein, auch den strengsten Puritaner, den wüthendsten Ikonoklasten, den eifrigsten Juden, den bilderfeindlichsten Muhamedaner nicht ausgenommen, daß es überhaupt irgend eine Kunstübung auf dem Gebiete der Religion geben dürfe; nur über die Gränzen derselben gehen die Ansichten aus einander. Alle Religionen, sofern ihnen die Kunst zu Gebote stand, haben sich gern derselben bedient. Die abnormen rigoristischen Ansichten, welche sich in den ersten Zeiten der christlichen

Kirche geltend zu machen suchten ¹⁾, hatten einestheils nur einen polemischen Entstehungsgrund ²⁾, und wie sie andertheils niemals gänzlich durchdringen konnten ³⁾, so schlugen sie sogar in der Folgezeit in ihr Gegentheil um ⁴⁾. Die Bibel selbst bietet

- ¹⁾ Von Tertullian z. B. sagt Neander („Allg. Geschichte der christl. Religion u. Kirche.“ Bd. 1. Abth. 2. S. 293), daß er in aller Kunst eine die ursprüngliche von Gott geschaffene Natur verfälschende Lüge zu sehen geneigt war.
- ²⁾ „Die Vermischung der Kunst und der Religion, der Gebrauch sinnlicher Bilder für dieselbe erschien den ersten Christen als etwas heidnisches. Wie in dem Heidenthume das Göttliche durch die Vermischung mit dem Natürlichen entweiht und verdunkelt worden, wie man dem Natürlichen öft zum Nachtheil des Heiligen gehuldigt hatte, so war nun die erste Gluth des christlichen Eifers, die sich der heidnischen Naturvergötterung entgegenstellte, und das Göttliche in seiner Reinheit und Erhabenheit zu behaupten suchte, geneigt, das Heilige eher im schroffen Gegensatz gegen das Natürliche darzustellen, als demselben eine schöne Form zu leihen.“ Neander a. a. O. S. 333.
- ³⁾ Während man die Kunst, d. h. die bildende, denn die hl. Poesie und Musik (wenigstens im Gesange) hat wohl in keiner Periode darin gefehlt, von dem gemeinschaftlichen Gottesdienste ängstlich fern zu halten suchte, bediente man sich ihrer doch ungeschämt außerhalb desselben zur Darstellung des Heiligen. Das beweisen noch heutzutage die Katakomben Roms. „Es hatten sie — ferner — auf ihren Beckern gern das Bild eines Hirten, der ein Lamm auf seinen Schultern davon trägt. — Und Clemens von Alexandria sagt: unsere Siegelringe seien eine Taube (das Sinnbild des h. Geistes) oder ein Fisch (ΙΧΘΥΣ), ein Schiff, eine Leier, ein Anker“ — lauter künstlerisch dargestellte Sinnbilder christlich-religiöser Ideen. — Neander a. a. O. S. 335.
- ⁴⁾ „Man folgte — sagt Henke („Allg. Geschichte der christl. Kirche.“ 2te Aufl. Braunschweig 1793. Th. 1. S. 177.) von der Zeit des Theodosius — dem Grundsatz, daß der christliche Gottesdienst durch Aufnahme heidnischer Pracht den Liebhabern derselben angenehmer gemacht werden müsse, jezt um so mehr, da viele heidnische Tempel zu Kirchen umgeschaffen wurden, und da Reichthum und Wohlstand es erlaubten, die eitle Liebe zum Cerimoniel und den verderbten Geschmack an frommen Schauspielen zu befriedigen.“

und ja im Psalter, in manchen prophetischen und anderen Dichtern Erzeugnisse der heiligen Dichtkunst dar, giebt uns Beispiele auch anderer Kunstübung auf religiösem Gebiete, der Architektur, der Skulptur, der Musik, ja des h. Tanzes ¹⁾, und fordert uns auch im N. T. namentlich zur h. Musik auf (Eph. 5, 19. Kol. 3, 16). — Noch weniger dürfen wir auf der andern Seite einen Einspruch von dem Gebiete der Kunst aus befürchten, denn die Wurzeln der wahren, ideal aufgefaßten Kunst sind mit den Wurzeln des religiösen Gefühles eng verwachsen ²⁾, und die größten Künstler aller Zeiten in fast allen Zweigen der Kunst haben ihre höchste Aufgabe stets auf dem Felde des Heiligen gefunden und gerade durch solche Werke ihren unsterblichen Ruhm begründet; wir brauchen nur beispieelsweise zu erinnern an Namen wie Erwin, Bramante, Wren in der Baukunst, Phidias, Michel

Auch die später durch das Uebermaß des Mißbrauchs hervorgerufenen Bilderstreitigkeiten konnten denselben nicht unterdrücken; vielmehr wurde er auf dem Concil zu Nicäa 787 ausdrücklich bestätigt, und die gemäßigteren Beschlüsse des Concils zu Frankfurt 790 vermochten ihn auch in der abendländischen Kirche nicht zu unterdrücken. S. Henke a. a. D. S. 330. 352. 354.

- ¹⁾ Architektur und Skulptur — bei dem Tempelbau; Musik — in den Tempelgesängen und Tempelmusiken; Tanz — 2. Sam 6, 14, auch Richter 21, 21. vergl. 19.
- ²⁾ „Die Kunst überhaupt, d. h. nach ihrem Wesen und idealem Umfange gedacht, ist in ihrem Ursprunge religiös.“ Amadeus Wendt a. a. D. S. 100. Daß dabei freilich eine Möglichkeit der Abirrung der Kunst, nicht bloß in einzelnen Werken, sondern auch in ganzen Zeitrichtungen, von der ihr ursprünglich beizuhaltenden Religiosität zugegeben werden muß, geht aus der Geschichte der Kunst hinreichend hervor. „Ganze Zeitalter der Völker bestätigen es; da in Zeiten der Irreligiosität, wo Thatendrang der trägen Beschauung und kränklichen Lustsucht weicht, auch der innerste Trieb der kräftigen Natur zur Kunst entflieht, der sich an den Ideen der Religion und Menschheit entzündet, ja auch die Kunst irreligiös erscheint. Dieses ist sie aber — — —, wenn sie das Sinnliche und Zufällige zum Einzigen und Höchsten erhebt.“ A. Wendt a. a. D. S. 110.

Angelo (in allen bildenden Künsten gleich groß), Thorwaldsen in der Skulptur, Rafael, Holbein, Rubens in der Malerei, Palestrina, Haidn, Händel in der Musik, David, Dante, Klopstock in der Dichtkunst.

Wie nun von beiden Seiten die Erlaubtheit einer Kunst-darstellung des Heiligen überhaupt zugegeben ist, so werden aber doch von beiden Seiten auch nothwendige Beschränkungen einer solchen, auch innerhalb des Möglichen, gefordert.

1. Schranken, welche die Kunst fordert.

Diejenigen Beschränkungen — zuerst —, welche die Kunst fordert, können wir im Wesentlichen dadurch bezeichnen, daß sie Alles ausschließt, was entweder der künstlerischen Würde widerspricht, indem es um der Erbärmlichkeit der Mittel willen kein Recht darauf hat, Kunst-darstellung genannt zu werden; oder was gegen die Richtigkeit und Reinheit der Symbolik und der Allegorie verstößt.

a. Künstlerische Würde.

Genau genommen dürfte alles das, was gegen die künstlerische Würde in solchem Maße verstößt, daß es aufhört, Kunstwerk zu sein, hier gar nicht in Betracht kommen. Da es indessen — wie überhaupt unter allen menschlichen Werken — so auch unter denen der Kunst kein absolut vollkommenes giebt; vielmehr die Gränzen zwischen dem relativ Vollkommenen, dem Unvollkommenen und dem, was hinter allen Forderungen der Kunst zurückbleibt, unbestimmte und fließende sind, über welche sich die Ansprüche concret gegebener Werke, auch solcher, die nicht selten selbst von handwerksmäßiger Vollendung noch weit entfernt sind, oft genug hinwegzusetzen suchen: so ist in dieser Beziehung wenigstens eine Abwehr auch hier am Orte.

Die Kunst darf sich nicht dazu hergeben, überhaupt eine Idee, am wenigsten auf dem Gebiete des Heiligen, darstellen zu wollen, wo ihr gänzlich die äußern Mittel und Bedingungen dazu fehlen. Die Architektur zuerst weist den Versuch einer sol-

chen Darstellung daher von sich, wo es sich bloß darum handelt, das Nützliche und Nothwendige, Dach und Fach zum Schutze gegen Wind und Wetter für den Gottesdienst zu schaffen. So machten die gottesdienstlichen Derter der mittellosen und verfolgten Christen in den ersten Jahrhunderten, oder später der Albigenfer, Waldenser, Camisarden u. A. in ähnlicher Lage keinen Anspruch auf architektonische Schönheit. Das Heilige fand hier in etwas Anderem seinen Ausdruck. So wird es immer von dem Kunststandpunkte aus vorzuziehen sein, daß bei zunehmender Geringsfügigkeit der vorhandenen Kräfte, oder wo überhaupt ein äußerer Zwang der Beschränkung die Kunst hindern würde, sich wenigstens innerhalb gewisser, wenn auch eng gezogener Gränzen frei zu bewegen, daß da ein einfaches Gebäude bloß nach den Regeln der Zweckmäßigkeit mit rein mechanischer Fertigkeit errichtet werde — wobei immerhin alles Anstößige vermieden und durch eine gewisse Nettigkeit und Zierlichkeit in der Anordnung und Einrichtung wohlthuend auf das Auge gewirkt werden kann —; anstatt daß die Architektur den vergeblichen Versuch mache, durch hie und da unpassend angebrachte Einzelheiten das Ganze in das Gebiet der Kunst hereinzuziehen. Dasselbe gilt von unharmonischen und sicktweisen, Nachbesserungen. Manches katholische Heiligenhäuschen, manche Dorfkirche nicht allein, sondern auch Kirchen in größeren Städten sind Belege solcher Unkunst.

Noch vielmehr aber haben die beiden andern bildenden Künste, Skulptur und Malerei, hier Ursache zu klagen. Tausende von Crucifixen und andern Bildern, welche nicht allein das kunstsinrige, sondern jedes richtig sehende Auge auf das Tiefste beleidigen, welche das Heilige entweihen, indem sie sich anmaßen, es darstellen zu wollen, füllen die Kirchen und Gånser, bedecken die Plätze und Landstraßen in allen katholischen Ländern. Die Kunst wird die unvollkommenen Darstellungen der indischen Trimurti in den Felsentempeln auf Elephante und zu Ellora, den hundsköpfigen Anubis und die gehörnte Isis der Aegypter *) eher

*) S. Schnaase a. a. D. Bd. 1. S. 132 u. folg. und 435.

zu ihren Werken zählen, als die meisten von jenen, bei denen sich weniger „Harmonie des äußerlich Dargestellten mit seinem geistigen Inhalte“ (d. h. Schönheit s. o.) findet, als in diesen heidnischen Götterbildern. Ebenso wenig hat die Kunst an den unwürdigen, theaterartigen Ausschmückungen von Papp-, Goldpapier u. dgl. in den katholischen Kirchen einen Antheil. Dergleichen widerspricht ebenso sehr der Würde der Kunst wie der Kirche ¹⁾.

Aber auch die protestantische Kirche giebt der Kunst Gelegenheit zur Abwehr, und zwar namentlich in der Musik und Dichtkunst, als denjenigen Künsten, welche sie vorzugsweise bei sich zugelassen hat. So herrliche Choral-Melodien, um zuerst von der Musik zu reden, die protestantische Kirche theils selbst erzeugt, theils aus älteren Volks- und Kirchenliedern aufgenommen und verarbeitet hat; so großartige Tonschöpfungen sie in den auf ihrem Boden entstandenen herrlichen Passionsmusiken und Dramen aufzuweisen hat: so ist doch nicht zu leugnen, daß die Ausübung des Kirchengesanges, wie er gegenwärtig ist, nicht allein überhaupt zu wünschen übrig läßt, sondern daß an demselben vielerwärts, namentlich auf dem Lande, alles Andere eher, als die Kunst Antheil hat. Wenn die Kirche ihre Gründe hat, eine solche nicht mehr Gesang zu nennende Darstellungsform des Heiligen auf ihrem Gebiete einstweilen zu dulden, so muß doch die Kunst sich dagegen verwahren, daß sie dieselbe geliefert habe.

¹⁾ Auch katholische Stimmen erhoben sich dagegen. Vgl. „August Reichensperger. Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst.“ Leipzig 1854. S. 53: „In vielen (katholischen) Kirchen herrscht die Gewohnheit, an Feiertagen die Altäre mit einer Unzahl von Kerzen und Kerzchen, mit künstlichen Blumen, Draperieen und allerhand Coulissenwerk, meist von Pappdeckel, auszuschnücken. Es dürfte indeß mehr als zweifelhaft sein, daß solcher Theaterapparat der Würde des Ortes entspricht und sich dazu eignet, die Andacht zu heben. So angemessen insbesondere kirchliche Blumen hier sind, falls die Auswahl eine gute ist und das rechte Maß innegehalten wird, so unpassend sind die den Schein des Lebens heuchelnden nachgemachten.“

Aber die Dichtkunst, welche gerade der protestantischen Kirche ihren reichen und köstlichen Schatz von herrlichen Kirchenliedern geschenkt hat — um von andern religiösen Poesien hier zu schweigen —, sie wird doch nicht etwa auch ihren Einspruch erheben? Je herrlicher dieser Schatz ist, dessen unsere Kirche sich mit Recht rühmt, und je höher die Stufe, auf welcher so viele dieser Lieder stehen, einen um so höheren Maßstab dürfen wir auch an dieselben legen, desto allseitiger dürfen wir uns auch bei ihnen nach der Vollendung umsehen, also auch von der poetischen Seite, um welche es sich an diesem Orte allein handelt. Jedes Kirchenlied ist, der Idee nach, zuerst ein dichterisches Kunstwerk, dann ein lyrisches Gedicht, dann ein Lied und dann erst ein Kirchenlied. Entspricht es nicht den Anforderungen, welche die Poetik an das Erste macht, so trägt es seine Mängel auch durch die specielleren Kategorien hindurch. Ein unvollkommenes poetisches Kunstwerk kann kein vollkommenes Kirchenlied sein. Nun aber hat die Poetik, bei einer nur etwas über den oberflächlichen Gesamteindruck hinausgehenden Kritik, an sehr vielen unserer Kirchenlieder, namentlich nach der neuerdings beliebten Wiederherstellung der veraltetsten Formen, gar Vieles auszusetzen. Bald ist es von vorn herein die poetische Conception, bald die Disposition des Ganzen, bald Versbau und Rhythmus und Reim, worin die Mängel liegen, bald liegen sie in unschönen, ja widerwärtigen Ausdrucksweisen und Bildern, in sprachwidrigen Wendungen, in Härten und unerlaubten Elisionen. Gegen alles dieses protestirt die Kunst.

Sollen wir auch noch mit einem Worte der Uebergangskünste, der Mimik und des Tanzes, erwähnen, so ist nur darauf hinzuweisen, wie auch hier von Seiten der Kunst nur eine ihren Gesetzen entsprechende Darstellung geduldet werden kann, keinesweges aber solche traurige Verirrungen, wie sie z. B. die mit dem Flagellanten-Untwesen in Verbindung stehende Tanzwuth des 14ten Jahrhunderts, oder noch immer die s. g. Spring-Processionen zu Ehternach bei Trier ¹⁾, oder auch die, obgleich der

¹⁾ Das dergleichen nicht etwa nur früheren Jahrhunderten, sondern — so unglaublich es klingt — auch noch der Gegenwart ange-

Kunst sich schon mehr nähernden gottesdienstlichen Tänze der Shakers und Mormonen ¹⁾ in Nordamerika darbieten.

b. Richtigkeit und Reinheit der Symbolik und der Allegorie.

Wenn wir nun ferner im Interesse der Kunst jede Darstellung des Heiligen ausschließen müssen, welche gegen die Richtigkeit und Reinheit der Symbolik und der Allegorie verstößt, so betreten wir damit ein ausgedehntes und für die Kunst äußerst wichtiges Gebiet, auf welchem wir uns jedoch hier damit begnügen müssen, nur gleichsam beispielsweise einige Andeutungen zu geben. Eine Untersuchung darüber, bis zu welcher Gränze überhaupt die von Früheren ²⁾ sehr hoch gestellte Allegorie, welcher aber „der kräftiger erwachende Sinn für eine bessere Kunstrichtung mehr und mehr abgeneigt wurde“ ³⁾, namentlich in der bildenden Kunst, zulässig sei, würde uns hier zu weit führen. Um so strenger

hört, bezeugen öffentliche Blätter: „Zu Götternach hat auch in diesem Jahre (1854) die Springprozession wieder stattgefunden. Der Springer mögen etwa 8000 (!) gewesen sein und eben so viele der Begleitenden“. Protest. Kirchenzeitung 1854 Nr. 25.

- 1) Ueber den gottesdienstlichen Tanz der Mormonen wird in einem interessanten, „Mormonism“ überschriebenen Aufsatze in dem Edinburgh Review Vol. XCIX. 1854 p. 369 mitgetheilt: Such festive meetings, which are very frequent, generally conclude with dancing, an exercise, the practise of which must be also included in the ethical system of Mormonism. In saltatorial, as in military movements the priesthood occupy the foremost place. The president (of the Church) leads off, and bishops, patriarchs and elders are to be seen figuring enthusiastically, „not“, says Colonel Kane („The Mormons. By Thomas Kane. Philadelphia 1850,“) „in your minuets or other mortuary processions of Gentles, but in jigs and reels.“ When the temple is completed, these public dances are to form a part of the regular worship.“
- 2) S. Winkelmann in der „Erläuterung der Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst u. s. w.“
- 3) Schnaase a. a. O. Th. 1. S. 33. 36.

aber müssen wir von der Symbolik und Allegorie, wo sie angewendet wird, Richtigkeit und Reinheit fordern. Das Symbol sei bezeichnend, deutlich, einfach, edel und in Harmonie mit dem Gegenstande, welchem es hinzugefügt wird. Forderungen, gegen welche von heidnischen und christlichen Künstlern vielfältig verstoßen ist, auch in viel verbreiteten und oft wiederholten Symbolen. Der Fisch, welcher bei den ältesten Christen den Heiland ¹⁾, der Kopfkläfer, welcher bei den Aegyptern die Sonne bedeuten sollte ²⁾, sind weder bezeichnende noch deutliche Symbole. Noch weniger deutlich ist das noch unenträthselte geflügelte Ei an den Thoren der ägyptischen Tempel, oder bei Neuern der Hirsch, welcher „die Taufe und auch die Rache, ein nagendes Gewissen und die Schmeichelei bedeuten soll.“ Ein Mangel an Einfachheit fällt manchen Sinnbildern auf geschnittenen Steinen, besonders aus der spätern Zeit des Alterthums zur Last, z. B. wenn die Liebe, die den Zweig eines alten Baumes, auf welchem eine Nachtigall sitzt, nach sich zu ziehen bemüht ist, — die Liebe zur Weisheit bedeuten soll. Unedel ist das Todtengripping als Bild des Todes und das Schwein, welches bei den Aegyptern „einen Nachforscher der Geheimnisse“ bezeichnet haben soll. Hierüber wird man leicht einverstanden sein. Weniger vielleicht mit unserer Ansicht von der nothwendigen Harmonie des Symbols mit dem Gegenstande, dem es hinzugefügt wird, da dieselbe manche durch den Gebrauch der Jahrhunderte in die christliche Kunst fast eingebürgerte sinnbildliche Bezeichnungen anzufechten wagt. Statt ausführlicher Darlegung und Begründung dieser Ansicht, welche hier von dem Hauptgegenstande zu weit abführen würde, seien

1) ΙΧΘΥΣ = Ἰησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ. Vielleicht diente gerade die Unverständlichkeit für die Nichteingeweihten diesem Symbol in den Zeiten der Verfolgung zur Empfehlung.

2) „Weil man glaubte, daß kein Weibchen in seinem Geschlechte sei, und daß er sechs Monate in der Erde und eben so lange außer derselben lebe.“ Winkelman in der zuletzt angeführten Abhandlung, der auch die zunächst folgenden Beispiele größtentheils entnommen sind. Viele Andere sind dort nachzusehen.

zur Andeutung derselben nur beispieldweise der s. g. Heiligenschein und die Engelsflügel als solche symbolische Bezeichnungen genannt, die wir von den Werken der bildenden Kunst abwehren zu müssen glauben, weil ihnen jene Harmonie abgeht. Der menschliche Körper, dem Weibes hinzugefügt wird, in seiner sinnlich stofflichen Beschaffenheit, paßt nicht dazu. Der menschliche Körper ist ganz aus der Wirklichkeit genommen; dem Heiligenschein aber entspricht nichts Wirkliches, am wenigsten in der Weise, wie er der Kunsttradition nach dargestellt wird, in seinen verschiedenen Formen, gleich den verschiedenen heraldischen Kronen, verschiedene Rangstufen darstellend ¹⁾. Im höchsten Grade widerwärtig und entstellend aber wird er, wenn er bei Werken der Skulptur abgeschmackterweise wie ein Teller durch einen Nagel über dem Haupte, oder gar an dem Haupte, befestigt wird ²⁾. Der schönste und allein würdige Heiligenschein ist der, wie er z. B. in dem Angesichte des Lessing'schen Huf vor dem Scheiterhaufen aus den verklärten Zügen dem Beschauer entgegenleuchtet. — Ebenso sind die Flügel der Engel Symbol, der übrige Körper aber ist ganz der menschlichen Wirklichkeit entlehnt; Weibes aber ist untrennbar zusammengefügt, was einen Widerspruch in sich schließt. Die Flügel sind bei dem Bau des menschlichen Körpers eine

¹⁾ Dabei würde jedoch noch derjenige Rang seiner besonderen Bezeichnung harren, welchen eine Maria von Medici unter den Heiligen einnehmen dürfte. Auch ihrem Haupte nämlich, wenn auch im Kindesalter, ist auf einem Bilde von Rubens in ungreiflicher Schmeichelei ein Heiligenschein hinzugefügt. S. Wilh. Ranke a. a. D. S. 20. Vgl. übrigens auch hierzu Schnaase (a. a. D. Th. 4. Abth. 1. S. 363 u. figde.), welcher auch den Heiligenschein zu den „Spuren einer Symbolik größerer Art rechnet, welche der Schwäche der Darstellungskraft durch äußerliche Zeichen zu Hülfe kam.“

²⁾ Der Heiligenschein, welchen (nach Wilh. Ranke a. a. D. S. 21) der Dchs des Lukas auf einem Bilde von Cornelius trägt, ist — abgesehen davon, daß der Dchs selbst Symbol ist, welches wieder durch ein anderes Symbol näher bezeichnet werden soll — geradezu Unfönn.

Unmöglichkeit, können auch in der künstlerisch traditionellen Form und Größe nie die Idee des Schwebens durch dieselben hervorbringen¹⁾. Sind aber die Figuren schwebend dargestellt, so bedarf es nicht noch erst eines Symbols für das Schweben zu der Wirklichkeit hinzu; hier sind also die Flügel gänzlich überflüssig²⁾.

Verkörperungen von Vorstellungen, Personificationen von Eigenschaften, Tugenden und Lastern, wie z. B. die im Mittelalter so üblichen Darstellungen der vier Cardinal-Tugenden und der sieben freien Künste, gehören schon der Allegorie an. Auch von dieser fordern wir, daß sie bezeichnend, deutlich und edel sei. Ueber die Einfachheit des Symbols geht sie jedoch hinaus; sie ist ihrer Natur nach schon etwas Ausgedehnteres, Zusammengesetzteres; die geforderte Harmonie aber ist hier eine consequente Uebereinstimmung mit sich selbst, der einzelnen Theile unter einander. Hier besteht der Fehler, den wir abzuwehren haben, bei poetischen Allegorien sowohl, wohin auch die selbständige Parabel gehört, als bei denen der bildenden Künste, in der Vermischung verschiedener Bilder mit einander und in der Vermischung des Bildlichen mit dem Unbildlichen.

1) S. die anatomische Ausführung in Beziehung auf die fabelhafte Verbindung thierischer Glieder, namentlich auch der Flügel, mit dem menschlichen Körper in dem vortrefflichen Werke des Prof. Ch. Bell zu Edinburgh: „Die Hand und ihre Eigenschaften.“ Aus dem Englischen von Dr. F. Kottenkamp. Stuttgart 1847. S. 221—223.

Vom ästhetischen Standpunkt aus sagt Horaz (de arto poet. v. 1—5) von dergleichen Zusammenfügungen:

„Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si vult, et varlas inducoro plumas,
Undique collatis membris, ut turpiter atrum
Desinat in piscem mulier formosa superno;
Spectatum admitti risum teneatis amice!“

2) Eine ausführlichere Behandlung dieses Gegenstandes würde mit Leichtigkeit zeigen, wie diese herkömmliche Darstellung der Engel als Menschengestalten mit Flügeln zugleich eine durchaus un-biblische ist.

Vermischung der ersten Art ist es z. B., wenn es in einem Gesange (der mit den Worten: „Rein Jesu, dem die Sera- phinen“ u. s. w. — auch sprachwidrig — anfängt, von Wolf- gang Defler, B. 7) heißt: „Ja, ja, mein Herz will dich um- fassen; Erwähl' es, Herr, zu deinem Thron“; oder wenn es in einem andern Liede (von Fr. Ad. Lampe „Rein Lebensfürst, mein auserkornes Theil“, B. 15) von dem Kreuze des Erlösers heißt: „Hier wird durchbohrt mein ein'ger Glaubensschild Vom Pfeil, den Gottes Zorn auf mich wollt' werfen“, wo das Durch- bohrtwerden von dem Pfeile Gottes einer ganz andern bildlichen Vorstellung angehört, als der Glaubensschild, welcher, wenn er durchbohrt werden könnte, sich als undrauschbar erweisen würde; oder sogar in einem Worte zwei Bilder: „Führst du mich in die Kreuzeswüsten“ (in dem Liede von W. Defler: „Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen“ u. s. w. B. 4). Vergleichbar damit ist in der Architektur die Zusammenkoppelung der aus den verschiedenartigsten Baustylen hergenommenen Ornamente, welche nicht selten an neueren, weniger an den neuesten Kirchen, z. B. an vielen unter der großen Zahl kleinerer Kapellen in London*), oder an Restaurationen älterer Kirchen, z. B. höchst auffallend in dem Dome zu Constanz, unser Auge beleidigt.

Ebensowenig aber ist eine Vermischung des Bildlichen mit dem Unbildlichen zulässig, wie sie z. B. sofort auffällt in den Anfangsworten des Gesanges (von Joh. Andreas Rothe): „Ich habe nun den Grund gefunden, Der meinen Anker ewig hält; Wo anders als in Jesu Wunden?“ Die aus der Wirklichkeit genommene Vorstellung der Wunden ist unvereinbar mit dem allegorischen Gedanken der Schifffahrt, des Sturmes und der Rettung durch das Ankerwerfen, wohinein die ersten zwei Zeilen versehen. Eine solche tadelnwerthe Vermischung in der Malerei ist es z. B., wenn Poussin auf seinem (im Louvre befindlichen)

*) Einiges Ausführlicheres darüber, sowie überhaupt „über den angli- kanischen Cultus und seine Kirchen, vornehmlich in London“, hat der Verf. in der Darmstädter allgem. Kirchen-Zeitung vom Januar 1843 mitgetheilt.

Bilde von der Auffindung des Moses den Nil personificirt; oder wenn auf einem neueren Bilde von Steuile, welches Christus als den guten Hirten darstellt, der Erbsler mit der Dornenkrone auf dem Haupte und mit dem langen Talar angethan, ein Lamm aus einem Dornenstrauche zu befreien im Begriffe ist. Hier ist das Lamm allegorisch, die Erscheinung Christi aber steht außerhalb der Allegorie. Correcfter ist die allegorische Darstellung des guten Hirten z. B. auf einem altchristlichen Wandgemälde zu Rom, welches einen wirklichen Hirten zeigt, wie er, das Lamm auf den Achseln tragend, zu der Herde zurückkehrt. Einer Vermischung der zuletztgenannten Art machen sich nicht weniger sämtliche Bilder schuldig, welche dem auferstandenen Erbsler eine Siegesfahne oder dem Apostel Petrus die Schlüssel in die Hand geben. Soll es einmal eine allegorische Darstellung sein, so sei sie es auch ganz; das zu fordern, hat die Kunst ein Recht *).

2. Schranken, welche das Heilige fordert.

Welche Beschränkungen für die Kunstdarstellung auf seinem Gebiete fordert nun aber das Heilige seinerseits? Die Antwort können wir dahin zusammenfassen: es darf durch dieselbe dem richtig empfindenden religiösen und sittlichen Gefühle kein Anstoß gegeben werden, weder durch die Darstellung an sich, noch durch den Ort und die Zeit und die Umstände der Darstellung.

a. Das an sich Anstößige.

Jede Kunstdarstellung des Heiligen, welche durch ihre Beschaffenheit an sich das richtige religiöse und sittliche Gefühl beleidigen muß, ist schlechtthin verwerflich. Indessen wird sich von dem ganz allgemeinen Standpunkte aus in sehr vielen einzelnen Fällen darüber streiten lassen, welches hier das richtige Gefühl sei. Aber eben dieser allgemeine Standpunkt erhebt das Urtheil

*) „Man duldet lieber eine absichtliche Allegorie, als eine undeutliche und getrübe Mischung des Bildlichen mit dem prosaischen Gedanken“, sagt der Kunsthistoriker; s. Schnaase a. a. O. Th. 1. S. 36.

auch wieder über das abweichende Gefühl solcher Zeiten, in welchen Religion und Sittlichkeit anerkanntermaßen in tiefer Verfunkenheit lagen. Dieses abweichende Gefühl ist dann geradezu als Verirrung, als Abnormität, zu bezeichnen, deren Einspruch kein Gehör verdient. Wo aber ein bestimmter Unterschied des christlichen und des außerchristlichen Gefühles hervortritt, da können wir natürlich nicht anders, als von unserm, dem christlichen, Standpunkte aus urtheilen. Aber auch innerhalb der christlichen Kirche ist namentlich das religiöse Gefühl nicht so sehr dasselbe, daß wir hier in Beziehung auf die Erlaubtheit mancher Kunstdarstellungen auf Einstimmigkeit rechnen dürften. So wird das protestantisch-religiöse Gefühl durch Vieles beleidigt, was dem griechischen oder römischen Katholiken keinen Anstoß gewährt. Und da gehen wir bis an die äußerste Gränze dessen, was wir zugeben dürfen, wenn wir uns darauf beschränken zu sagen: so fern das protestantische Gefühl hier das richtige d. h. das aus dem Geiste des Evangeliums hervorgehende ist, ist auch dieses Alles verwerflich. Alle traditionelle oder gar principiell gewordene Abirrung von diesem Geiste kann natürlich für unser Urtheil nicht maßgebend sein. Hiernach sind namentlich alle Marien- und Heiligenbilder, sowie überhaupt alle die vielfältigen Werke und Werkchen der bildenden Kunst, welche dem katholischen Cultus dienen, zu beurtheilen. Das Mildeste, was wir davon sagen können, ist, daß dieses Alles, soweit es durch die Art seiner Darstellung der Vergötterung und Anbetung des Geschöpfes dient*), von dem richtigen christlich-religiösen Gefühle als unerlaubte Kunstdarstellung bezeichnet und daher abgewehrt werden muß.

*) Wir dürfen und nicht scheuen, dieses Urtheil auszusprechen, wozu unser protestantisches Bewußtsein uns nöthigt, wenn auch damit eine große Anzahl von Bildern, selbst der berühmtesten Meister, angegriffen wird. Wir erinnern nur beispielsweise an die vielen Bilder, auf welchen die Mutter des Heilands als im Himmel thronend oder von Menschen angebetet dargestellt wird; wobei der theoretisch gemachte Unterschied von Verehrung und Anbetung, welcher weder in der religiösen Praxis, noch in der Kunst-darstellung vor Augen tritt, nicht in Betracht kommen kann.

b. Das beziehungsweise Anstößige.

Manches, was an sich für das religiöse und sittliche Gefühl nicht anstößig ist, kann es werden durch die Art und die Zeit und die Umstände der Darstellung oder der Veröffentlichung und verläßt damit sofort die Schranken des Erlaubten. Kurz: das Heilige darf nicht profanirt werden (Matth. 7, 6). — Hier werden wir sofort auf den Unterschied zwischen einer Kunstdarstellung zu gottesdienstlichen Zwecken und einer außergottesdienstlichen Darstellung geführt. Im klassischen Alterthume war dieser Unterschied keinesweges so wesentlich und trat durchaus nicht so bestimmt bezeichnet hervor, wie es in der Gegenwart der Fall ist. Das Gottesdienstliche verwebte sich bei den Griechen und Römern so mannichfaltig mit dem Leben, daß die Grenzen desselben oft schwer zu finden sind. Die Theater, die großen Nationalspiele, die Darstellungen der Skulptur, selbst die menschlichen Portrait-Darstellungen, z. B. der Sieger in den Spielen, die Siegestänze — Alles hatte einen religiösen Charakter und berührte doch zugleich unmittelbar das innerste Wesen des eigentlichen Volkslebens. Den Unterschied, welcher bei großer Ähnlichkeit zwischen Griechen und Römern in dieser Beziehung doch hervortritt, können wir vielleicht dadurch bezeichnen, daß wir sagen: bei den Griechen stand die Kunstdarstellung des Heiligen überhaupt mit dem gesammten Volksleben, bei den Römern mit dem Staatsleben in innigstem Zusammenhange. Dieses Verhältniß, möge es sich nun mehr griechisch oder mehr römisch gestalten, hängt zusammen mit dem Wesen der Naturreligion, in welcher die Idee des Göttlichen aus dem Menschlichen hervorwächst und deshalb in dem Letzteren allenthalben ihre Wurzel hat. Die offenbarte Religion dagegen trägt das Göttliche von Oben her in das Menschliche hinein, zwar mit der Aufgabe, dasselbe gänzlich zu durchdringen; aber diese Aufgabe ist eine unendliche, überhaupt auf Erden nur annähernd lösbare. Deshalb bleibt in dem christlichen Volke immer ein verhältnißmäßig ausgedehnteres Feld des außergottesdienstlichen Lebens übrig. Und dieses Feld ist es, auf welchem wir — wenn allerdings auch die gottes-

dienstliche Anwendung der Kunst eine bedeutende Rücksicht auf Zeit und Ort und Umstände fordert — doch ganz vorzugsweise hier veranlaßt sind, nach den Beschränkungen zu fragen, welche der Kunstdarstellung des Heiligen zu ziehen sind, damit dem richtigen religiösen und sittlichen Gefühle kein Anstoß gegeben werde. Die Gränze des Anstößigen und Unanstößigen ist hier jedoch wieder vielfältig eine bewegliche; enger oder weiter, je nachdem das religiöse Gefühl mehr oder weniger berichtigt und verfeinert ist. So wenig aber, wie dieses Gefühl, noch ungebildet und roh, für unser Urtheil maßgebend sein darf, ebensowenig auch der Zustand seiner kränkelnden Ueberfeinerung. Nicht jeder genommene Anstoß ist ein gegebener. Was uns die richtige Linie zu sein scheint, läßt sich weniger bestimmt definiren, als durch einige aus den verschiedenen Zweigen der Kunst genommene Beispiele anschaulich machen.

Die Architektur z. B. würde dem religiösen Gefühle einen Anstoß geben, wenn sie ein zu rein weltlichen, vielleicht nicht einmal tabellosen, Zwecken bestimmtes Gebäude, etwa einen Lotteriesaal, in deutlich erkennbarer Form einer Kirche errichten wollte. Die Anwendung von Werken des Meißels und des Pinsels, wenn sie auch auf eine an sich unanstößige Weise heilige Gegenstände darstellen, wird anstößig, wenn dieselben, in Bierstuben und Dorffchenken aufgestellt, die täglichen Zeugen von Rohheiten und Sittenlosigkeiten aller Art sein müssen ¹⁾. Ein an sich erbaulicher Choralgesang wird entweiht, wenn er hinter der Kaffeetasse im Wirthshause sich erhebt, wo Gäste von allerlei Art aus- und eingehen, auch solche, denen dadurch ein willkommenes Gegenstand des Spottes geboten wird ²⁾. Dem Dichter natürlich erwächst durch den Mißbrauch seines Werkes kein Vorwurf, sofern er nicht etwa selbst durch den unrichtigen Ort, durch

¹⁾ Große, oft fast lebensgroße Crucifixe und Heiligenbilder aller Art — meistens freilich nichts weniger als Kunstwerke — stoßen dem Reisenden in katholischen Ländern an solchen Orten oft genug auf.

²⁾ Wir reden von wirklich vorkommenden Fällen. Matth. 6, 5. 6.

die unangemessene Zeit der Veröffentlichung gefehlt hat. Eine besondere Verwandtniß aber hat es mit der dramatischen Poesie, welche ihrer Natur nach sofort an die öffentliche Darstellung erinnert. Ueber diese werden wir hier noch einige Worte sagen müssen.

Schiller's Maria Stuart, zum ersten Male aufgeführt den 14. Juni 1800, gab durch die darin vorkommende Abendmahls-scene (Aufzug 5, Auftritt 7) Veranlassung zu einer vielfältigen Erörterung der Frage, ob das Heilige auf die Bühne gehöre ¹⁾. Es kann nicht verwundern, daß je nach Verschiedenheit des Gefühls, welches hier der Haupttrichter bleibt, die Antwort sehr verschieden ausgefallen ist. Und wenn Dräseke im Jahre 1815 in einer öffentlichen Vorlesung über diesen Gegenstand sagt: „man ist vielleicht noch zu keinem Ergebnis gelangt“ ²⁾, so können wir das zwar auch jetzt wiederholen, wenigstens, wenn man an ein allgemein anerkanntes Ergebnis denkt; indessen hat sich das Urtheil seitdem doch mehr auf die negative Seite geneigt. Wir müssen hier jedoch sehr unterscheiden zwischen dramatischer Poesie und scenischer Aufführung. In dem Wesen der dramatischen Dichtkunst vermögen wir Nichts aufzufinden, was diese Gattung der Poesie vor andern von der Darstellung des Heiligen überhaupt ausschließen sollte. Durch die Unmittelbarkeit ihrer Wirkungen, indem sie nicht das Leben schildert, sondern es selbst vorführt, nicht Begebenheiten erzählt, wie das Epos, sondern sie als Handlung erleben läßt, — hat die dramatische Poesie vielmehr eine Eindringlichkeit und Lebendigkeit, wodurch sie in vorzüglichem Grade befähigt wird, Darstellerin der religiösen und sittlichen Ideen zu sein. Auch ist nicht abzusehen, wie in dem ästhetischen Bau des Drama oder in der dialogischen Form

¹⁾ „Später erschienene Werke der dramatischen Kunst, z. B. Werner's Weihe der Kraft, Klingemann's Moses, und ganz neuerlich Krummacher's Johannes, geben der Sache ein fortwährendes Interesse“, sagt im Jahre 1815 Dräseke „Ueber die Darstellung des Heiligen auf der Bühne. Bremen 1815.“ S. 1.

²⁾ A. a. O. S. 2.

irgend etwas dem Widersprechendes liegen könnte¹⁾; warum das Epos z. B. hier ein Vortrecht vor dem Drama haben sollte; warum, was man einem Otfried in seiner poetischen Evangelien-Harmonie zugesieht, einer Hroswitha in ihren geistlichen Komödien verwehrt sein sollte; warum die Darstellung des Heiligen in Klopstocks Messias hochgeehrt, in seinen biblischen Trauerspielen unerlaubt sein sollte.

Ja, wir müssen für die dramatische Dichtkunst — sofern sie, gesondert von der scenischen Aufführung, noch ohne Berührung mit der Plastik, reine Poesie ist — außer der bloßen Möglichkeit, welche wir der bildenden Kunst abgesprochen, der Dichtkunst aber zugestanden haben, noch ausdrücklich die Erlaubtheit in Anspruch nehmen, auch das Höchste auf dem Gebiete des Heiligen, Gott selbst, darzustellen. Es versteht sich von selbst, daß die Ausführung nur eine der Hoheit des Gegenstandes würdige sein darf. Ob diese große und schwere Aufgabe, welche die ganze Kraft eines poetisch und religiös gleichbegabten Geistes erfordert, in Wirklichkeit jemals gelöst sei (so z. B. in Göthe's Prolog zum Faust), das freilich ist eine andere Frage.

Wenn nun auch die wirkliche Bühne der vollkommenen Idee ganz entspräche, welche wir uns von derselben machen können, so würden die Grenzen des auf ihr Darstellbaren doch enger sein. Die Kunst der dramatischen Aufführung hat als Uebergangskunst von der Plastik zur Poesie so viel Antheil an der ersteren, daß dasjenige, was wegen seiner absoluten Geistigkeit plastisch unmöglich ist (Gott), es auch scenisch ist. Ueberhaupt wird die Bühne wegen der natürlichen Grenzen ihrer beschränkten Mittel sich nie an das wagen dürfen, was — wie Dräseke sich ausdrückt²⁾ — physisch oder dynamisch oder moralisch

¹⁾ Auch die heilige Poesie des A. L.'s erinnert dann und wann mehr oder weniger an diese Form, am meisten im Hiod, wenn man dieses Buch auch nicht, wie wohl geschieht, geradezu ein Drama nennen kann. Vgl. Herder vom Geist der Ebräischen Poesie. Leipzig 1787. Th. 1. S. 140 u. fgde. Auch das Hohelied ist als Drama erklärt worden.

²⁾ A. a. O. S. 24 u. fgde.

zu groß für sie ist. Noch viel enger aber rückt der Kreis des Erlaubten zusammen, wenn wir die Bühne nicht als Idee, sondern als wirkliche Erscheinung, nicht, wie sie sein könnte, sondern wie sie ist, betrachten ¹⁾. Schon in früher Zeit, als das noch wenig verfeinerte Gesamtgefühl scenische Aufführungen der gedachten Art in sehr weitem Umfange, ohne einen Anstoß zu empfinden, zuließ, fand man doch gewisse Beschränkungen nöthig, wie ein aus der karolingischen Zeit herstammendes Verbot, daß bei theatralischen Darstellungen Niemand Priester- oder Mönchskleidung tragen sollte ²⁾, beweist, ein in der Folge freilich praktisch ganz in Vergessenheit gekommenes Verbot. Mit Uebergehung dieser in der frühesten Zeit namentlich in den Klöstern stattfindenden Aufführungen heiliger Gegenstände und der Religions-Dramen, welche, in Verbindung mit den im 15ten Jahrhundert einigermaßen kunstgerecht sich gestaltenden Fastnachtspielen auf offenen Markt hervortretend, oft durch Hunderte von Mitspielern dargestellt wurden, und welche dem heutigen religiösen Gefühle oft schon durch ihren Inhalt, häufiger noch durch die Umstände der Aufführung gar zu sehr widerstreiten ³⁾, — wollen wir nur auf die Bühne der Gegenwart verweisen. Daß der Unterschied zwischen dem dramatischen Gedichte und der scenischen Aufführung

¹⁾ Auch Dräseke wird nur zum Vertheidiger des Heiligen auf der Bühne, allerdings in sehr weitem Umfange, nachdem er ausdrücklich erklärt hat: „wir haben es lediglich zu thun mit der Bühne als Idee“. A. a. D. S. 13.

²⁾ Dräseke a. a. D. S. 9.

³⁾ Neben den meistens plumpen und unsittlichen Fastnachtspielen des 15. und 16. Jahrhunderts blieb von Theod. Schernberg, der zuerst darin Bedeutung gewinnt („Apotheosis Joannis VIII., Ein schön Spiel von Frau Zutten, welche Babst zu Rom gewesen u. s. w.“ verfaßt 1480, erschienen 1565), bis Joh. Klaj (geb. 1616, welcher eine Reihe von geistlichen Dramen verfaßte, bei deren mehren der Aufführung ausdrücklich gedacht wird, darunter z. B. „der leidende Christus, in einem Trauerspiel vorgestellt“) der religiöse, meist biblische Stoff durchaus vorherrschend; bis durch Andreas Gryph, den Zeitgenossen des Klaj, eine neue Periode des deutschen Drama begann.

wohl gefühlt wird, beweist von manchem Drama die besondere Bearbeitung für die Bühne. So pflegt bei der theatralischen Aufführung der Maria Stuart aus der angeführten Scene die sacramentliche Handlung wegzubleiben; so hat man noch nicht gewagt, den Prolog zum Faust auf die Bühne zu bringen *). Aber noch weiter sollte man gehen; man sollte nicht veranlassen, daß der zum Spiel gemachte Act der Anbetung dem richtig Fühlenden ein Aergerniß, dem Sinnlich-Sentimentalen eine Bestärkung in seiner Neigung zu bloß äußerlich rührender Form, dem Leichtfertigen ein Spott werde. Daher würden wir das eigentliche Gebet, welches den höchsten Anspruch an Wahrheit zu machen hat, von der täuschenden Bühne stets ausschließen, so oft es leider auch auf derselben vorkommt. Es ist natürlich hier die Rede von dem Gebete im christlichen Sinne. Etwas Anderes ist es, wo das Drama etwa in eine ganz fremde Umgebung versetzt, und wo Gebetesworte, an eine heidnische Gottheit gerichtet, weder in dem Sinne des Dichters, noch in dem Gemüthe des christlichen Hörers den Anspruch darauf machen, wirklich Gebet zu sein. Danach bleiben z. B. in Göthe's Iphigenia die Gebetesworte an die „Ketterin“, an die „goldne Sonne“, an die „Götter“ u. s. w. (Aufz. 1, Auftr. 4 u. Aufz. 3, Auftr. 1), welche ohnehin z. Th. zu den schönsten Stellen des Meisterwerkes gehören, auch für die scenische Aufführung unangetastet.

Das beispieldweise Angeführte möge genügen, um die Linie anzudeuten, die wir gezogen wünschten. Daß diese Linie nicht

*) Auch eine in der Madrider Zeitung vom 3. Mai 1856 enthaltene königliche Verordnung verdient hier angeführt zu werden, in welcher es heißt: „Art. 1. Von heute ab dürfen auf den Theatern des Königreichs keine heiligen oder biblischen Dramen mehr dargestellt werden, deren Stoff den Geheimnissen der christlichen Religion entnommen ist, oder in welchen Personen der h. Dreifaltigkeit oder der h. Familie vorkommen. Art. 3. Der Druck und die Veröffentlichung solcher Dramen kann, unter genauer Einhaltung der im Preßgesetz vorgeschriebenen Formalitäten durch die Civilgouverneure genehmigt werden.“ Vgl. Köln. Zeitung 1856 Nr. 130.

ein für alle Mal feststehen kann, liegt in der Natur der Sache. Eine anders beschaffene Bühne, ein anders gebildetes Publikum würde sie verrücken. Aber der Grundsatz bleibt, daß diese Linie jedesmal da zu ziehen ist, wo das Anstößige für das richtig empfindende religiöse und sittliche Gefühl beginnt.

Innerhalb der Schranken also, die von beiden Seiten gefordert werden und welche wir in Vorstehendem mit einigen Zügen zu bezeichnen versucht haben, kann nicht allein, sondern darf auch das Heilige durch die Kunst dargestellt werden. Somit bleibt der Kunst ihr höchster Gegenstand, ihre reinste und reichste Quelle unsterblicher Schöpfungen unangetastet; es bleibt dem Heiligen, es bleibt der Religion — neben dem Worte, welchem als dem unmittelbarsten Ausdrucke des rein Geistigen der Preis gebührt — in der Kunst die idealste Darstellungsform, welche sich an die sinnlich-geistige Doppelnatur des irdischen Menschenlebens so wohlthuend anschließt, den Geist in harmonisch schöner Form verkörpernd, das Sinnliche durch das eingehauchte Ideal veredelnd und erhebend.

III.

Soll das Heilige durch die Kunst dargestellt werden?

— Nothwendigkeit. —

Entspringt nun aus der nachgewiesenen Möglichkeit und Erlaubtheit eine moralische Nothwendigkeit, eine Verpflichtung? Und ist eine Solche vorhanden, auf welche Weise ist ihr nachzukommen? Die Pflicht, nach deren Vorhandensein durch diese hier sich uns aufdrängende dritte Hauptfrage geforscht wird, kann auf beiden Gebieten, um welche es sich handelt, gesucht werden. Die große praktische Wichtigkeit jedoch, welche diese Frage gerade jetzt für unsere evangelisch-protestantische Kirche und ihren Gottesdienst hat, veranlaßt uns, dieselbe vornehmlich auf kirchlichem Gebiete, näher eingehend, zu verfolgen.

Auf dem Gebiete der Kunst leuchtet es sofort ein, daß an eine Verpflichtung des einzelnen Künstlers hier nicht gedacht werden kann; denn die Richtung seiner Thätigkeit und die Wahl seines Gegenstandes darf nur davon abhängen, wohin gerade sein Genius ihn treibt; wie denn auch in Beziehung auf den Einzelnen die nothwendige Vorfrage nach der Möglichkeit und Erlaubtheit durch die Gränzen seines Talentes und seines Charakters sehr oft verneint werden müßte. Eben so unleugbar aber ist es, daß die Kunst überhaupt — da ihr die physische und moralische Möglichkeit innewohnt, durch die ihr zu Gebote

stehenden Mittel das Heilige zur Darstellung zu bringen — diesen erhabensten und idealsten Gegenstand nicht unergriffen lassen darf. Denn wie für jede Lebensphäre die Verpflichtung anerkannt werden muß, das Höchste und Vollendetste hervorzubringen, was innerhalb ihrer Gränzen möglich ist: so darf auch die Kunst sich nicht begnügen mit dem Untergeordneten, sondern es muß auf ihrem Gebiete nothwendig auch den Ort für die Lösung ihrer höchsten Aufgabe geben. Entweder die Kunst oder der Sinn für das Heilige hatte an innerer Kraft verloren, wenn zu irgend einer Zeit das Streben nach dieser Lösung erlahmte; so wie umgekehrt gerade in denjenigen Perioden, in welchen die Kunst am begeistertsten ihre große Gesamtaufgabe ergriff, auch die Darstellung des Heiligen die hervorragendsten Kräfte beschäftigte und die erhabensten Werke schuf. Wie dieses von der Kunst überhaupt gilt, so auch von den einzelnen Künsten: die schönsten Blüten trieb Raphaels Kunst durch seine fromme Begeisterung für das Heilige; den Gipfel der hochaufstrebenden germanischen Baukunst zeigen uns die herrlichen Dome des Mittelalters; die klassische Periode der deutschen Dichtkunst beginnt mit Klopstocks Messias.

Wie nun also die Kunst um ihrer selbst willen ihres erhabensten Gegenstandes sich nicht berauben lassen darf, vielmehr in der Ergreifung und Darstellung desselben erst ihre Aufgabe zu vollenden hat: so entspringt auf der andern Seite, auf dem Gebiete des Heiligen oder, um uns hier sofort auf einen concreteren Boden zu stellen, auf dem Gebiete der Kirche, welche ja schlechthin die Pflegerin des Heiligen ist, aus der Möglichkeit und Erlaubtheit einer Kunstdarstellung seiner Ideen nicht minder auch die Verpflichtung dazu. Indem die Kunst eine wesentliche Seite des menschlichen Geistes umfaßt, die Religion aber ihrem Wesen nach den ganzen innern Menschen zu ergreifen hat, also keins der ihr dargebotenen Mittel unbenutzt lassen darf, welche sie in Erreichung dieser ihrer Aufgabe zu fördern vermögen: so tritt damit jene Verpflichtung klar genug vor das Auge. Was aber den Antheil an dieser Verpflichtung betrifft, der dem Einzelnen beizumessen sein dürfte, so verhält es sich hier

andere, als auf dem Gebiete der Kunst. Dieses nämlich, ohne bestimmte äußere Organisation nur dem freiesten Treiben des Genius anheimgegeben, überläßt es einem Jeden seiner Genossen, sich seinen Ort und seinen Antheil an der Gesamtaufgabe dem eigenen innern Triebe zufolge zu suchen. Das Gebiet des Heiligen aber, sofern es in der concreten irdischen Erscheinungsform der Kirche gegeben ist, hat seine Genossen auch als Glieder einer zusammengehörigen organisirten Gemeinschaft aufzufassen. Und als Solche haben dieselben auch die Verpflichtung, nicht nur — eremitisch — Jeder nach seiner Persönlichkeit, abge sondert in sich, die Idee des Heiligen zu verwirklichen, sondern die Gesamtaufgabe der Kirche als eine gemeinschaftliche zu fühlen und in diesem Bewußtsein an der immer vollkommeneren Lösung derselben mitzuarbeiten. Wenn es nun aber zu dieser Gesamtaufgabe gehört, den göttlichen Ideen, deren Bewahrerin die Kirche ist, auch durch das Mittel der Kunst immer tieferen Eingang in die Gemüther zu verschaffen: so ist es auch die Aufgabe jedes Einzelnen, möge er selbst auch seiner Individualität nach einer andern Darstellungsform des Heiligen zugänglicher sein, doch um der Gesamtheit willen auch hier mitzuwirken. Daß hier nicht von einer eigentlich productiven, sondern nur von einer fördernden Mitwirkung die Rede ist, wie sie nach Umständen, Einsichten und Fähigkeiten Jedem möglich wird, versteht sich von selbst.

Mit dieser an Alle gestellten Forderung stehen wir wesentlich auf dem Boden der evangelisch-protestantischen Kirche, in welcher es keine Hierarchie giebt, die, einer lediglich gehorchenden Laienschaft gegenüber, allein zum anordnenden und gestaltenden Handeln in der Kirche berufen wäre (1 Petr. 2, 9. 2 Kor. 1, 24); und auf diesem Boden werden wir unsere Frage weiter zu verfolgen haben.

Zweierlei bietet sich hier unserer Untersuchung dar. Zuerst: wie hat sich unsere evangelische Kirche von Anfang an zu dieser Frage gestellt? Hat sie die daraus hervorgehende Aufgabe stets anerkannt und vollständig erfüllt? Und wo nicht: was bleibt ihr zu thun übrig?

1. Wie hat sich die evangelisch-protestantische Kirche zu dieser Frage gestellt?

a. Die Kirchenreformation und die Kunst.

Wie die Zeit der kirchlichen Reformation in so mancher Beziehung mit der Zeit des in die Menschentwelt eintretenden Christenthums auffallende Aehnlichkeiten darbietet, und Erscheinungen sich hier wiederholen, welche bei der ersten Durchdringung des Menschenlebens durch den christlichen Geist bereits hervorgetreten waren: so können wir eine solche Aehnlichkeit auch hinsichtlich der Anschauung finden, welche man auf kirchlichem Gebiete von der Kunst faßte. Die Kunst, welche den ersten Christen nur im Dienste des Heidenthums vor das Auge trat, erschien ihnen selbst als etwas Heidnisches; und wenn auch die rigoristische Ansicht einzelner Kirchenväter, wie des Tertullian ¹⁾, keineswegs das allgemeine Urtheil darstellte: so war doch die Kunstankündigung, wie sie damals allein zur Anschauung kam, zu innig mit dem Heidenthume verwebt und von der Sünde, wie sie als Zeitverderbniß erschien, durchdrungen — wir brauchen nur beispieelsweise an die angebeteten Kaiserbilder und an die Beschaffenheit der öffentlichen Schauspiele zu erinnern —, als daß nicht eine hie und da bis zum Gegensatz sich steigende Abneigung gegen die Kunst auf christlich kirchlichem Gebiete hätte entstehen sollen. Erst nach und nach, als man vorurtheilsfreier den Mißbrauch von dem Gebrauch, die Ausartungen von dem Wesen unterscheiden lernte; als mit dem mehr und mehr schwindenden Heidenthume auch die von ihm durchdrungenen Kunstdarstellungen dem Auge mehr entrückt wurden: wurde die Kunst, von der Kirche angeeignet, von ihrem Geiste neubelebt, zu einer mehr und mehr sich ihr anschmiegenden Darstellungsform ihrer Ideen.

Ganz ähnliche Erscheinungen wiederholten sich zur Zeit der Glaubensreinigung. Die Reformatoren fanden die Kunst vor im Dienste der katholischen Kirche, in so mancher Beziehung gerade die von ihnen bekämpfte Verderbniß derselben darstellend

¹⁾ C. s. C. 18. Num. 1).

und befördernd, was namentlich von der Sculptur und Malerei galt. Aber es gab auch unter den andern Künsten, deren sich die Kirche bediente, keine, deren Darstellungen dem neuertwachten evangelischen Geiste einen vollkommen unansößigen Anblick darboten hätten. Selbst die gothischen Dome und die musikalischen Aufführungen in denselben mußten mit ihrem eiteln Schaugepränge nur als ein dem entarteten weltlich herrschsüchtigen Geiste dienendes Mittel erscheinen. Kein Wunder daher, wenn, dem paganisirenden Mißbrauche der Kunst gegenüber, in den für das Evangelium wiedergewonnenen Gemüthern ein oft zu weit gehender Argwohn gegen alle kirchliche Anwendung derselben sich regte; wenn sie lieber verzichteten wollten auf jegliche Hilfe, welche von hier aus der Förderung religiöser Gefühle hätte erwachsen können, als sich der — nach dem Urtheile Mancher fast unvermeidlichen — Gefahr aussetzen, diejenigen Verirrungen, welche in der katholischen Kirche an den kirchlichen Kunstdarstellungen haften, mit diesen zugleich in die gereinigte Kirche herüberzuschleppen. Aber wie in der alten Kirche der Grad der Abneigung gegen die Kunst ein sehr verschiedener war, und diese nur in ihrem von Wenigen repräsentirten Extrem zu einem schlechthinigen Gegensatz wurde, dagegen aber von den Meisten, sowie auch von dem Gesamtgefühl der Kirche immer doch noch irgend welche kirchliche Kunstdarstellung zugelassen wurde: so waren es auch in der wiederertwachenden Kirche nur die durch das bei einer solchen Bewegung immer unvermeidliche temporäre Hinüberschwanke zum Extrem in bilderstürmerische Verirrungen hineingetriebenen „Schwärmgeister“, wie Karlstadt u. A., bei welchen die Abneigung zur absoluten Opposition gegen alle Kunst wurde. In der ersten Periode der Reformations-Entwicklung, wo der Kampf um das Dogma so sehr in den Vordergrund trat, war dieser Gegenstand noch nicht in theoretischer Durcharbeitung zur vollen Klarheit gediehen; weshalb zu dieser Zeit in den Aussprüchen und in der Handlungsweise der Reformatoren in Beziehung auf kirchliche Kunst Anwendung ein noch nicht zum bestimmten Resultat gekommenes Schwanken sich geltend macht, welches sich bis zum Widerspruche mit sich selbst steigert. Der Geist des Protestirens

gegen alle Verirrungen der Kirche machte sie zu Feinden der kirchlichen Kunstankündigung, die ja mit diesen Verirrungen so vielfältig verknüpft vor ihr Auge trat. Auch war unter den verschiedenen Richtungen, namentlich der bildenden Kunst und wiederum insonderheit der Malerei, welche sie zu ihrer Zeit vorfanden, keine dem Geiste der neuertwachenden evangelischen Kirche ganz angemessen ¹⁾; obgleich mit der vorreformatorischen Bewegung auf kirchlichem Gebiete, namentlich in Italien, eine künstlerische Entwicklung parallel lief. Diese aber, zwar von denselben Ursachen getragen, war dennoch von jener sehr verschiedenartig; in gewisser Beziehung selbst ihr polarisch entgegengesetzt: während die Kunst das Innere nach außen trieb, es in Gestalt und Erscheinung brachte, ging die Richtung der Reformation von dem Aeußern nach dem Innern zu ²⁾. Unter dem Einflusse solcher Eindrücke sehen wir die Reformatoren oft alle Kunst auf kirchlichem Gebiete streng abweisen. Und doch wiederum, wenn die Eindrücke der factisch vorhandenen Verirrungen und Mißbräuche momentan zurücktreten und die Kunst in ihrer reinen, edlen Urgestalt vor ihrer Seele steht, werden sie in ihren allem an sich Schönen und Edlen so zugänglichen Gemüthern davon ergriffen und zu begeisterten Lobrednern derselben gemacht ³⁾. Am allge-

1) Vgl. C. Schnaase „über das Verhältniß der Kunst zum Christenthum, Berlin 1852“, S. 12: „Michel Angelo war zwar weit entfernt von jener weichen Zierlichkeit der früheren Schulen, aber der Kraftaufwand seiner Gestalten, das Vorherrschende des Nackten war wenigstens nicht im Sinne evangelischer Frömmigkeit. Noch weniger die einschmeichelnde Grazie und süße Freundigkeit des Correggio, der kalte klassische Charakter des Caracci's, die glühende, wenn auch edle Sinnlichkeit des Tizian, die festglänzende Pracht des Paolo Veronese, die verschiedenen Manieren, durch welche Dominichino, Guido Reni, die Naturalisten zu wirken suchten. Ja, nicht selten verirrte sich die Kunst so weit, daß sie der Andacht den Ausdruck sinnlicher Leidenschaft lieb. Und dennoch war und blieb die italienische Kunst die tonangebende“ u. s. w.

2) So Schnaase a. a. D. S. 10.

3) „Wie konnte der tiefe feurige Luther, dessen künstlerischer Genius das herrliche Werk der so poetischen Bibelübersetzung hervor-

meinsten gilt dieses von der Musik und Poesie, bei welchen jene Verirrungen weniger grell in's Auge sprangen. Hier stimmen Alle, die Sachsen und die Schweizer, überein. Aber auch über die bildende Kunst finden sich, namentlich bei Luther, die anerkanntesten und empfehlendsten Aeußerungen.

b. Luther und Zwingli über kirchliche Kunst.

Wenn wir Luther an dem einen Orte ¹⁾ sagen hören: „ich wollte, die Bilder (in den Kirchen) wären in der ganzen Welt abgethan, um des leidigen Mißbrauchs willen, welchen Mißbrauch ja Niemand leugnen kann. Denn wenn Einer ein Bild in der Kirche sehen läßt, der meint bald, er thue Gott einen Dienst und Wohlgefallen daran, und habe ein gutes Werk gethan, damit er Etwas von Gott wolle verdienen, welches denn recht Abgötterei ist“; und dann wieder an einem anderen Orte ²⁾:

brachte, anders, als den religiösen Werth der Künste erheben, obgleich er doch sicher Stärke des Glaubens genug hatte, um auf bloß innerliche Weise die Stimmung der Andacht in sich zu erwecken? In dieser Achtung auch vor der bildenden Kunst, welche durch manches Kunstwerk in seiner Nähe geweckt worden sein mag, erhielt er stets die treue Freundschaft zu einem Albrecht Dürer und Lukas Kranach, wie hinwieder diese großen christlichen Künstler warme Freunde der Reformation waren, was, beiläufig gesagt, ein guter Beweis ist, wie wenig sich der wahre Protestantismus und der Kunstenthiasmus ausschließen“. C. Meyer: „Ueber das Verhältniß der Kunst zum Kultus. Zürich 1837“. S. 23.

¹⁾ Luthers Werke, Walch'sche Ausgabe, Bd. XX., S. 35. — Die Aussprüche Luthers führen wir größtentheils nach dem von F. W. Lomler, G. F. Lucius, Dr. J. Ruß, L. Sadreuter und Dr. Ernst Zimmermann herausgegebenen Werke: „Geist aus Luthers Schriften oder Concordanz der Ansichten und Urtheile des großen Reformators u. s. w. 4 Bände. Darmstadt 1828—1831“ an; fügen jedoch für diejenigen, welche dieselben in weiterem Zusammenhange lesen wollen, die Nachweisung des Ortes in der Walch'schen Ausgabe von Luthers Werken hinzu, der sie entnommen sind.

²⁾ Walch. Ausg. XX. 212.

„wollte Gott, ich könnte die Herren und Reichen dahin beteden, daß sie die ganze Bibel intwendig und auswendig an den Häusern vor Jedermanns Augen malen ließen. Das wäre ein christliches Werk. So weiß ich auch gewiß, daß Gott will haben, man solle sein Wort hören und lesen, sonderlich das Leiden Christi. Soll ich's aber hören und gedenken, so ist mir's unmöglich, daß ich nicht in meinem Herzen sollte Bilder davon machen. Denn ich wolle oder wolle nicht, so entwirft sich in meinem Herzen ein Mannsbild, das am Kreuze hänget, gleich als sich mein Antlitz natürlich entwirft in's Wasser, wenn ich drein sehe. Ist's nun nicht Sünde, sondern gut, daß ich Christus Bild im Herzen habe, warum sollt's Sünde sein, wenn ich's in Augen habe?“ — so rührt solche Verschiedenheit des Urtheils nur daher, daß das eine oder das andere Mal durch die Umstände und den Zusammenhang entweder das in der Natur der Sache liegende Verhältniß oder der factische Mißbrauch unmittelbarer und lebendiger vor die Seele geführt wurde. Wenn nun Luther im Ganzen genommen mehr für als gegen den kirchlichen Kunstgebrauch war, so können wir dieses zwar nicht in derselben Weise von den Schweizer Reformatoren sagen; allein auch sie waren durchaus nicht absolute Gegner. Wir dürfen jedoch bei dem Einem wie bei den Andern weder die Verschiedenheit des Urtheils über die einzelnen Künste, noch die Bedingungen und Einschränkungen übersehen, unter welchen sie die Kunst zulassen oder empfehlen. Poesie, Gesang und Musik wurden am allgemeinsten gebilligt und geliebt. Was Luther für den Kirchengesang und durch denselben leistete, ist bekannt. „Luther ist derjenige, welcher neben seinen andern großen Verdiensten sich auch das erwarb, daß er, theils in der Bearbeitung älterer und der Uebersetzung lateinischer Kirchenlieder, theils in den von ihm selbst gedichteten, zuerst dem deutschen Kirchengesange Mund und Stimme verlieh“ ¹⁾. Er selbst sagt ²⁾: „ich bin willens, nach dem Exempel der Propheten und alten

¹⁾ „Von dem geistlichen Liede, besonders den älteren Kirchenliedern. Von dem Verf. von „Wahl und Führung“. Heidelberg 1824.“ S. 28.

²⁾ Walch. Ausg. XXI. 920.

Väter der Kirchen, deutsche Psalmen für's Volk zu machen, d. i. geistliche Lieder, daß das Wort Gottes auch durch den Gesang unter den Leuten bleibe. Wir suchen also überall Poeten. Die nun der deutschen Sprache mächtig und beredt darin sind, die bitte ich, daß sie hierin mit uns Hand anlegen und einen von den Psalmen zu einem Gesang zu machen suchen“ u. s. w. Ferner ¹⁾: „daß ich nicht der Meinung bin, daß durch's Evangelium sollten alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergelässlichen fürgeben; sondern ich wollte alle Künste, sonderlich die Musica, gern sehen im Dienst des, der sie geben und geschaffen hat. Bitte derhalben, ein jeglicher frommer Christ wolle Solches ihm lassen gefallen, und wo ihm Gott mehr oder dergleichen verleihet, helfen fördern.“ Ferner ²⁾: „dieweil aber jetzt zu unserer Zeit Gottes Wort ist offenbart worden und nun erkannt und verstanden wird, irret Nichts, daß man es in allen Ehren halte und für und für übe, es sei auf Orgeln, auf Symphonieen oder was für Instrument es wolle. Wie wir sehen, daß der liebe David gethan hat.“ Wie hoch Luther die Musik insonderheit stellte, daran mögen noch einige von den vielen, oft wiederholten Aussprüchen erinnern, bei welchem er vornehmlich an die geistliche Musik dachte, worin er selbst ja Meister war. „Da man die Passion sang, da hörte Dr. M. Luther fleißig zu, und sprach: Musica ist eine schöne liebliche Gabe Gottes, sie hat mich oft erwecket und beweget, daß ich Lust zu predigen gewonnen habe“ ³⁾. „Wer die Musickam verachtet, wie denn alle Schwärmer thun, mit denen bin ich nicht zufrieden, denn die Musica ist eine Gabe und Geschenk Gottes. So vertreibet sie auch den Teufel und macht die Leute fröhlich; man vergisset dabei alles Zorns, Unkeuschheit, Hoffahrt und andere Laster. Ich gebe nach der Theologie der Musica den nächsten Vorum und die höchste Ehre“ ⁴⁾. „Der Teufel ist ein trauriger Geist und macht traurige Leute, darum kann er die Fröhlichkeit

¹⁾ Walch. Ausg. XXIV. 229.

²⁾ Walch. Ausg. VI. 2522.

³⁾ In den Tischreden. Walch. Ausg. XXII. 2248.

⁴⁾ Walch. Ausg. XXII. 2253.

nicht leiden. Daher kommt es auch, daß er von der Musica auf's Weiteste fliehet; bleibet nicht, wenn man singet, sonderlich geistliche Lieder“¹⁾).

Es ist höchst interessant und für unsern Gegenstand von Wichtigkeit, daß auch Zwingli, wie Luther, nicht allein ein Freund der Musik, sondern auch selbst ein gewandter, vielseitig geübter Musiker war. „Ich hab auch nie von Keinem gehört — heißt es von Zwingli —, der in der Kunstmusik d. i. im Gesang und in allen Instrumenten der Musik, als: Lauten, Harfen, Geigen, Abbgli (?), Pfeifen, Schwäggen (?), (so gut als ein Eidgenosß), dem Trummhschreit (?), Hackbret, Zinken und Waldhorn so erfahren gewesen“²⁾. Wie Luther war er auch Dichter geistlicher Lieder³⁾

1) Walch. Ausg. XII. 1190. — Der ganze Brief „an alle Liebhaber der freien Musik“, betitelt „Encomion Musicos“ (Walch. Ausg. XIV.), in welchem Luther in tiefestgehender, ausführlicher Weise von der Musik redet, ist ein Beweis seiner Begeisterung für dieselbe. Er ist im Auszuge mitgetheilt in der interessanten Schrift: „Luther's Verdienste um Musik und Poesie. Eine Skizze von Justin Heinrich Knecht (Musikdirector in Viberach) Ulm 1817“, in welcher namentlich das Urtheil: „Luther hat sich als Begründer der geistlichen Musik in seiner Kirche, von deren Nothwendigkeit und Nutzen er lebhaft überzeugt war, hoch verdient gemacht, und verdient auch in dieser Rücksicht den wärmsten Dank der spätesten Nachwelt“ (f. S. 31) — mit großer Sachkenntniß unwiderleglich begründet wird.

2) Bernhard Weiß Gesch. und Reformation (Jüplins Beiträge IV. 35) bei C. Meyer a. a. O. S. 13.

3) Seine politischen, übrigens sehr interessanten Gedichte („der Labyrinth“ und „Jabell'sch Gedicht von einem Dösen und etlichen Thieren jez lousender Dinge begriffenlich“, wahrscheinlich schon aus dem Jahre 1510) gehören nicht hieher; wohl aber sein „Christenlich Gesang, gestickt durch Huldrich Zwingli, als er mit Pestilenz anggriffen ward“, sein „geistlich Lied um hilf und bystand gottes in kriegsgefahr“ (für den ersten Cappelier Krieg 1529 gedichtet) und seine Bearbeitung des 69. Psalms, welche in „Huldrich Zwingli's Werken, erste vollständige Ausgabe durch W. Schuler und J. Schulthess. Zürich 1832“, Band II. Abth. 2. S. 270—280 mitgetheilt sind.

und selbst Componist. „Er machte zu seinen Liedern selbst die modos oder das Gesang zu vier Stimmen. Diese Lieder wurden hernach weit und breit auch an der Fürsten Höfen und in Städten von Musicis gesungen und geblasen“¹⁾, wie sie denn auch in den ältesten Gesangbuch-Ausgaben zu Zürich den Liedern beigelegt sind. Auf diese Weise erklärte sich also Zwingli auf das Unzweideutigste factisch für die Anwendung der musikalischen Kunst auf kirchlichem Boden.

So eingenommen, wie für die Musik, und auch für die Dichtkunst, waren zwar die Reformatoren für die bildenden Künste nicht; jedoch wollten sie auch diese zulassen, wie Luther sagt: „man möchte die Kirchen wohl ehrbarlich zieren, aber darinnen sollte eine Maße sein“²⁾, und wie er sowohl als auch Zwingli namentlich im Kampfe gegen die Bilderstürmer es auf das Nachdrücklichste erklären. „Die Bilderstürmer — sagt Luther³⁾ — fahren zu, reißen die Bilder äußerlich ab. Das wollte ich nicht so fast ansechten. Aber sie setzen hinzu: es müsse sein und es gefalle Gott wohl. Damit machen sie nichts Anderes, denn daß sie die Bilder aus den Augen ziehen und setzen sie den Leuten in das Herz, verkehren die Meinung des Gebots. Damit verleugnen sie Gott und rühmen sich noch, sie reißen die Bilder um auf Gottes Befehl und Wort. Den Teufel auf ihren Kopf!“ (So auch Zwingli⁴⁾, der mit Unrecht als der erste Urheber der 1524 zu Zürich ausbrechenden Bilderstürmerei angesehen worden

1) „Zusolge einer Stelle Bullingers in seiner Reformationsgeschichte, welche Schuler in Zwingli's Bildungsgeschichte S. 387 unter andern Zeugnissen von seinen musikalischen Talenten anführt“. S. die angeführte Ausgabe von Zwingli's Werken II. 2. Musikalischer Anhang S. 521. In diesem Anhange werden die von Zwingli componirten Melodien zu den in der vorigen Ann. genannten drei geistlichen Liedern mitgetheilt.

2) Walsch. Ausg. IV. 2493.

3) Walsch. Ausg. III. 1572.

4) In der „Antwort“ an Valentin Compar. S. die angeführte Ausg. von Zwingli's Werken Bd. II. Abth. 1. S. 46.

ist *): „an den bilden vergond sich die stürmer; denn was nit zü schmach gottes und verdrgeruß des glubigen oder verfüruß des schwachen dienet, es sye geschnit oder gmal, so bringt das erst gebot nit zü abtilgen; daß sy aber um aller bilder willen also kämpfend, ist ein irrsal. Warum? darum daß sy uf den buchstaben und nit uf den Sinn des gesages sehend. Die sind auch ceremonisch u. s. w. Wannen kummt es aber, daß sy ein so hellen Verstand nit ergriffen habend? Es kummt us dem geist des zanggs, der ist fleisch, der trüllet sy harum, daß sy das war nit erkennen mögend. Gott wolle den bösen verirrenden tüfel von uns nemen, daß wir der klaren warheit ungeblinzet mögind ins angeficht sehen! Amen.“

Wenn nun die Reformatoren, und namentlich Luther, den Bilderstürmern so kräftig entgegentraten, so hätten auf der andern Seite wiederum die „Schirmer“ (wie Zwingli sie nennt) d. h. die absoluten Vertheidiger der Bilder, dieses als eine Uebereinstimmung mit ihren Ansichten auslegen können, wenn nicht die Bedingungen und Einschränkungen, unter welchen eine derartige Kunst Anwendung nur zugelassen werden sollte, deutlich und nachdrücklich wären hinzugefügt worden. In der That lag zu jener Zeit, wo überhaupt mehr Veranlassung zum Protestiren als zum Poniren war, auch in dieser Beziehung eine Abwehr und Warnung viel näher, als eine positive Förderung des fast nur in Verbindung mit Verirrungen vor das Auge tretenden kirchlichen Kunstgebrauches. So haben denn auch in den Schriften der Reformatoren die bei weitem meisten Stellen, wo von dergleichen die Rede ist, die Tendenz der Warnung und der Darlegung, daß auf Schönheit und Ausschmückung der Kirchengebäude, auf Bilder u. dgl., so wie auf allerlei mit dem Gottesdienste verbundene Ceremonieen, von welchen fast immer mit jenen gemeinschaftlich geredet wird, an sich durchaus kein Gewicht zu legen sei; und werden alle dgl. Dinge nur zugelassen, wenn und sofern sie kein Gegenstand der Verehrung, keine Veranlassung zur Abgötterei und zum Aberglauben und kein Anstoß für die

*) von Augusti. Archäologie Bd. 12. S. 221.

Schwachen werden. So sagt Luther von dem Kirchengebäude: „Gottes Haus oder Tempel ist ein jeglicher Ort oder Stätte, — an welchen man Gott ehrt und ihm dient. — — Derhalben kann man keine Stätte mehr Gottes Haus oder Tempel heißen und rühmen, denn die andern, weder von wegen der Größe, der Kost, oder des Raumes, oder des Gebäudes, noch von wegen der Menge des Volks, sondern, wie ich gesagt habe, daß man zusammenkomme zu beten, Gott zu dienen und sein Wort zu hören. Es herrscht aber und pranget gar gewaltiglich der Mißglaube in solchen Tempeln, dieselbigen aufzurichten, zu weihen und zu erhalten, schier durch die ganze Welt, in welchen man nicht so große Acht und Sorge hat, wie das Volk daselbst gottselig und fromm sei — —, denn wie sie stolziren und hoffärtig sollen sein, des Regiments halben, der Reichthümer, der Bierde, des Gepranges, des köstlichen Gebäudes und dergleichen mehr weltlicher Eitelkeit halben“ ¹⁾. „Kirchen zu bauen um der Ursache, dadurch selig zu werden, oder den Himmel zu kaufen, ist eine schlechte Ursache. Christus predigte über drei Jahr und doch nur drei Tage im Tempel zu Jerusalem, die andern Tage predigte er in den Jüdenschulen, in den Wästen, auf den Bergen, in den Schiffen, über Tisch und in den Häusern“ ²⁾. „Wo das Wort nicht ist, da wohnt er (Gott) nicht, man baue ihm ein Haus, so groß man wolle“ ³⁾. Nur durch den ihm vor Augen stehenden Mißbrauch und Aberglauben wurde Luther zu solchen, für sich allein einseitigen Urtheilen veranlaßt, wie er auch nur dadurch gegen die Bilder eingenommen wurde. „Die Heiden haben die Götzen oder Bilder Götter genannt — sagt er —, nicht daß sie so thöricht oder unsinnig gewesen sind, daß sie Holz, Gold oder Silber für einen Gott gehalten oder angebetet hätten, sondern sie haben die silbernen oder goldenen Bilder an den Gott gebunden, der das Gebet erhört. — — Wie denn das Papstthum solcher silbernen, goldenen, hölzernen und steinernen Götzen voll

¹⁾ Walch. Ausg. IV. 496.

²⁾ Walch. Ausg. IV. 2493.

³⁾ Walch. Ausg. III. 665.

ist. — — Dies ist ganz und gar dieselbe Unsninnigkeit und Rafferei, welche vor Zeiten bei den Heiden auch gewesen ist“¹⁾. Aber er sieht die Sache auch von der andern Seite an und urtheilt so vorurtheilsfrei und billig, wie man nur verlangen kann: „An dem Bilde ist an sich keine Sünde, sondern ich mag dasselbe wohl gebrauchen. Aber das ist eine verdammlische Sünde: das Vertrauen des Herzens, so auf das Bild gewendet wird“²⁾. Und deshalb unterscheidet er: „Wenn ein Bild aufgerichtet wird, dafür man sich fürchtet und einen Glauben darauf setzet, das reiße man hinweg; so es aber nicht ein Göze ist oder Altar, daß man die Knie davor beuget, auch nicht einen Gottesdienst daraus macht, so ist es nicht ein Göze, sondern ein Bild, das du behaltest und ist recht und gut. Das ist der Unterschied zwischen Bildern und Gözen“³⁾. „Man soll die Bilder also abweisen und austrotten, daß man die Herzen davon reiße und abwende“⁴⁾. Ja, der Gegensatz gegen Karlstadt's übertriebenes und leidenschaftliches Stürmen bringt Luthern zu einer Mäßigung, die uns erstaunen läßt, wenn er sagt: „auf evangelisch von den Bildern zu reden, sage ich und setze, daß Niemand schuldig ist, auch Gottes Bilder mit der Faust zu stürmen; sondern ist Alles frei und thut nicht Sünde, ob er sie nicht mit der Faust zerbricht. Ist aber schuldig, mit dem Worte Gottes, d. i. nicht mit dem Gesetze auf Karlstadtisch, sondern mit dem Evangelio zerbrechen, also daß er die Gewissen unterrichte und erleuchte, wie es Abgötterei sei, dieselben anzubeten“⁵⁾.

Nach Zwingli's Ansicht ist die in den Bildern liegende Gefahr viel größer und drohender, ja er stellt sie oft als unvermeidlich dar, weshalb er die Bilder in den Kirchen auch meistens schlechtweg „Gözen“ nennt; sein Urtheil kommt daher einer gänzlichen Verwerfung viel näher. „Wenn du nun alle gözen-

1) Walch. Ausg. II. 1353.

2) Walch. Ausg. II. 1338.

3) Walch. Ausg. III. 2626.

4) Walch. Ausg. III. 1566.

5) Walch. Ausg. XX. 202.

Schirmer fragtest — spricht er — welches das gefarlicher sy zü abgöttery, gößen haben oder nit haben; weiß ich grundlich, sie müßtind alle sammen sprechen, daß haben gefarlicher sye. Warum stryend wir denn in einer Sach, die den glauben gefärdt?“¹⁾

e. Die symbolischen Schriften über kirchliche Kunst.

Die strenge Ansicht Zwingli's wurde zwar von Manchen unter den Schweizer Theologen getheilt, wie H. Bullinger, D. Myconius und E. Grynäus in der von ihnen aufgesetzten ersten helvetischen Confession²⁾ sagen: „At cavendum interim monemus. ne inter media deputentur, ut quidem solent Missam et usum imaginum in templo pro mediis reputare, quae revera non sunt media.“ Jedoch hören wir anfangs auch noch mildere Urtheile neben ihr. Calvin sagt 1536 im Genfer Katechismus — nachdem er zuvor eine biblische Darstellung Gottes selbst mit Recht für durchaus unzulässig erklärt hat — von Bildern überhaupt³⁾: „Non ergo quamlibet simpliciter picturam vel sculpturam his verbis damnari intelligendum est; sed tantum imagines prohibemur facere in hunc finem, ut in illis Deum quaeramus vel colamus; sive quod idem est eas

1) Zwingli's Werke Bd. II. Abth. 1. S. 54. — Es gehört hieher aus Zwingli's „Antwort Valentino Compar alten landschrybern zü Uri gegeben, über die IV artikel, die er jm us sinen schlusreden angetastet hat“ — der ganze III. Artikel „von den bildern und wie an denen die schirmer und stürmer misleerend“ (S. 20—59), dessen Hauptinhalt die Darlegung der Gefährlichkeit der Bilder ist.

2) Confessio et expositio brevis et simplex sinceræ religionis christianæ. Cap. XXVII. (Corpus librorum symbollicorum, qui in ecclesia Reformatorum auctoritatem publicam obtinuerunt. Novam collectionem instituit etc. J. C. G. Augusti. Elberfeldi 1827. p. 88.) Diese Confession, von den Genannten 1536 zu Basel zuerst aufgesetzt, erfuhr später eine erweiternde Bearbeitung, wobei auch Theod. Beza mitwirkte, und wurde 1566 auch von den Reformirten in England, Schottland, Frankreich, Niederland, Polen, Ungarn und Deutschland angenommen.

3) Catech. Genev. de lege. Ed. Augusti p. 489.

colamus in Dei honorem, aut quoquo modo iis ad superstitionem et idololatriam abutamur.“ So sagt in ähnlichem Sinne die Confessio Tetrapolitana — nachdem sie zuvor mit Berufung auf die Kirchenväter sehr gegen die Bilder gerisert hat — doch zuletzt ¹⁾: „Per se quidem liberum esse usum imaginum et nostri fatentur, sed quantumvis liber sit, Christiano spectandum est, quid expediat, quid aedificet, et eo loci eaque ratione imaginibus uti, ut nemini objiciat offendiculum.“ Nach dem Jahre 1548 aber — wir wollen nicht entscheiden, ob in Folge der abiaphoristischen Streitigkeiten unter den Lutheranern — bekam bei den Reformirten die puritanische Ansicht Zwingli's immer mehr das Uebergewicht und sprach sich namentlich in dem Heidelberger Katechismus mit einer Schroffheit und Strenge aus, wie sie die früheren helvetischen Confessionen nicht kennen. Man lese nur ²⁾: „An non autem in templis imagines tolerari possunt, quae pro libris sint imperitae multitudini? Minime: neque enim decet nos sapientiores esse Deo, qui ecclesiam suam non mutis simulacris, sed viva praedicatione verbi sui vult erudiri.“

Bei Weitem nicht so großes Gewicht wurde auf Luther's Seite auch von Andern auf diese Sache gelegt. Melancthon, obgleich er es für einen höchst verderblichen Irrthum erklärt, in der herkömmlichen Ausschmückung des Gottesdienstes irgend etwas für die evangelische Vollkommenheit Wesentliches zu suchen ³⁾,

¹⁾ Conf. Tetrap. vom Jahre 1530, dem Martin Bucer zugeschrieben, Cap. XII. Ed. Augusti p. 360.

²⁾ Catech. Heidelb., 1563 zuerst herausgegeben, XCVIII. (cl. XCV-XCVII.) Ed. Augusti p. 567.

³⁾ Apologia Conf. Aug. Art. XIII. (Libri symbolici ecclesiae evangelicae sive Concordia. Recensuit C. A. Hase. Lipsiae 1827. §. 27.): „Error est autem perniciosissimus, sentire, quod perfectio evangelica sit in traditionibus humanis. — Neque est in observatione aliorum, quae dicuntur ἀδιάρθρα. — Miserabile est, in ecclesia tales Pharisaeas, imo Mahometicas voces audiri, videlicet perfectionem Evangelii — in his stultis observationibus vestium et simillium nugarum collocari.“ Es ist hier zwar zunächst vom Mönchsweisen die Rede,

verbietet dergleichen weder, noch fordert er es. „Cum exiguntur — sagt er ¹⁾ — tanquam necessariae, miris modis cruciant conscientias; rursus abrogatio sua habet incommoda.“ Daher läßt er dergleichen „ἀδιάφορα“ zu, aber unter der Bedingung: „Usus libertatis in his rebus ita moderandum esse docemus, ne imperiti offendantur et propter abusum libertatis fiant iniquiores verae doctrinae Evangelii, neve sine probabili caussa mutetur aliquid in usitatis ritibus“ ²⁾.

Wenn nun zwar auch die früheren reformatorischen Schriften, wie wir gesehen haben, den nahe liegenden Gegenstand, von welchem wir reden, nicht unberührt lassen konnten, so traten doch die mit der eigentlichen Lehre am unmittelbarsten in Verbindung stehenden Punkte zu sehr in den Vordergrund, als daß wir eine umfassende, zu allseitiger Konsequenz gelangende Untersuchung und Durchführung desselben erwarten dürften, ehe irgendwoher ein ganz besonderer Anstoß hierzu erfolgt war. Es handelte sich anfangs ja nur um Abwehr des Mißbrauchs. Die selbständige thetische Durcharbeitung des Gegenstandes war, der Natur der Sache nach, erst von ruhigeren Zeiten zu erwarten. Ein solcher Anstoß dazu aber wurde gegeben durch die Flacischen Streitigkeiten, veranlaßt durch das „Leipziger Interim“ 1548. Je nachdruckvoller und gewaltsamer der Kurfürst Moritz von Sachsen, welcher dieses Werk mit Hülfe der Wittenberger Theologen zu Stande gebracht hatte, dasselbe zu allgemeiner Anerkennung zu bringen suchte, desto heftiger erhob sich der Widerspruch dagegen,

allein der Zusammenhang läßt es dann auch auf allerlei Ausschmückung des Gottesdienstes durch Kunst und Ceremonien beziehen.

¹⁾ Apol. Conf. Aug. Art. VIII. Ed. Hase S. 49.

²⁾ Ebd. S. 51. — Zur Beleuchtung des bei aller Nachgiebigkeit doch ächt protestantischen Standpunktes, von welchem aus die Apologie über diese Dinge urtheilt, dient, was Art. IX. De Invocatione Sanctorum (ed. Hase S. 32—39.) über den mit den Bildern verbundenen, „mehr als heidnischen“ Aberglauben bei den Päpstlichen („Invocationem [„Sanctorum“] prodigiosa et plusquam ethnica abusus secuti sunt. Ab invocatione ad imagines ventum est“ etc.) gesagt ist.

indem darin, namentlich in Beziehung auf die Aeußerlichkeiten des Gottesdienstes, wohin besonders auch die Anwendung der Kunst auf Bau und Verzierung der Kirchen und Ausschmückung des Cultus gehörte, dem Drange der Umstände zu viel nachgegeben schien. Die Einzelheiten des hierdurch veranlaßten Streites, welcher von dem Magdeburger Matthias Flacius, der in den wiedereinzuführenden Dingen wichtige, die Seligkeit unmittelbar gefährdende Stücke sah, einerseits besonders heftig, von den Wittenbergern, Melancthon, Bugenhagen, u. Anderen, die bei Ausarbeitung des Interim mitgewirkt hatten, andrerseits geführt wurde, — gehören nicht hieher. Aber das Resultat desselben für die lutherische Kirche, soweit es unsern Gegenstand berührt, dürfen wir nicht übergehen. Dieses Resultat finden wir niedergelegt in der Formula Concordiae (zu Stande gebracht 28. Mai 1577, gedruckt 1580), der einzigen unter die symbolischen Bücher der lutherischen Kirche gerechneten Schrift, deren Ursprung in die Zeit nach den genannten Streitigkeiten fällt. Wenn auch die Concordienformel nie allgemeine Geltung erlangt hat¹⁾, so dürfen wir doch, durch die nachfolgende Praxis gerechtfertigt, die Grundsätze und Ansichten dieses Buches über die „ἀδιάφορα“²⁾, unter

1) Von vielen Ständen, wie Hessen, Holstein, Pommern, Frankfurt a. M., Nürnberg, Magdeburg, Bremen, Danzig u. A. wurde sie von vornherein zurückgewiesen; von Andern, wie Braunschweig, Pfalz, Brandenburg, später wieder verworfen.

2) Dieses Wort ist hier nicht mehr in seiner ersten etymologischen Bedeutung als „gleichgültige Dinge“ zu nehmen, wie es in den frühesten symbolischen Schriften vorkommt („Indifferens illud est, quod nec bonum nec malum est, ut, sive feceris, sive non feceris, nec iustitiam habeo nec iniustitiam.“ Conf. Helv. I. Cap. XXVII. Ed. Augusti p. 88.); sondern es hatte sich schon der Sprachgebrauch festgesetzt, diejenigen kirchlichen Aeußerlichkeiten darunter zu verstehen, worüber gerade die Frage war, ob sie für die Seligkeit unerhebliche „gleichgültige Dinge“ seien, wie Bilder, Altäre, Reggewänder, Christma und allerlei andere zur Ausschmückung der Kirchen und des Cultus dienende Dinge. Vgl. die Ueberschriften in der Form. Conc. sowohl Epitome Cap. X., als auch Solida Declaratio Cap. X.

welchen die verschiedenartige Kunst Anwendung auf kirchlichem Gebiete hauptsächlich mitbegriffen wurde, als die in der lutherischen Kirche nunmehr ziemlich allgemein angenommenen betrachten. Dieselben, welche in den beiden Abschnitten der Concordienformel „De Caeremoniis Ecclesiasticis“ Epit. X und Solida Decl. X, ausführlich erörtert und begründet sind, lassen sich, soweit sie unsern Gegenstand betreffen, in folgende Hauptpunkte zusammenfassen: 1. Es kann hier nur von einer wirklich würdigen Kunst-Anwendung die Rede sein ¹⁾; man hüte sich also, solche Dinge hieherzuziehen, nicht allein, welche in Gottes Wort geradezu verboten sind ²⁾, sondern auch, welche Nichts als unnütze Poffen und kindisches Schaugepränge sind ³⁾. 2. Dergleichen ist nie als ein Theil des Gottesdienstes selbst anzusehen, sondern auf das Strengste von demselben zu unterscheiden ⁴⁾. 3. Solche Dinge dürfen nie als nothwendig aufgezwungen werden; sondern es steht der Kirche allezeit frei, je nach Umständen, wie es zur Hebung des wahrhaftigen Gottesdienstes erspriesslich ist, von ihnen Gebrauch zu machen, sie einzuführen, zu ändern oder abzuschaffen ⁵⁾. 4. Sie dürfen auch nicht in dem Sinne abgeschafft werden, als ob sie etwas an sich Unerlaubtes wären, dessen sich die Kirche nicht bedienen dürfe ⁶⁾; vielmehr ist hierin vor Allem die vollkommenste Freiheit der Kirche zu wahren ⁷⁾, und in Zeiten der Verfolgung am Allertwenigsten Etwas nachzugeben ⁸⁾. Uebri-gens ist jedoch um der Schwachen willen mit aller Vorsicht und Rücksichtnahme zu verfahren ⁹⁾.

¹⁾ Vgl. Ausdrücke wie: „decori et ordinis causa instituit“, „ad aedificationem accommodata“ Epit. X. §§. 3. 4. „ad εὐταξίαν“ Sol. Decl. X. §. 7.

²⁾ „Verbo Dei prohibita“, „quae revera verbo Dei adversantur“. Sol. Decl. X. §§. 1. 5.

³⁾ „Inutiles nugae et puerilia spectacula“. Sol. Decl. X. §. 7.

⁴⁾ Epit. X. §§. 3. 9. Sol. Decl. X. §§. 8. 26.

⁵⁾ Epit. X. §§. 4. 10. Sol. Decl. X. §§. 9. 13. 27.

⁶⁾ Epit. X. §. 12.

⁷⁾ Sol. Decl. X. §. 15.

⁸⁾ Epit. X. §§. 6. 11. Sol. Decl. X. §§. 10. 28.

⁹⁾ Epit. X. §. 5.

4. Die Folgezeit der evangelisch-protestantischen Kirche.

Aus der gesammten Darstellung der Anschauung, welche in dem Reformations-Zeitalter über den kirchlichen Kunstgebrauch bei den Protestanten herrschte, geht hervor, daß die neuerwachte evangelische Kirche einer allseitigen Kunstentwicklung auf ihrem Boden zwar volle Möglichkeit gewährte; allein der überwiegend polemische, oder, wenn man will, protestantische Charakter ihrer Entstehung (nicht „Entstehung“, denn diese fällt mit der Entstehung der christlichen Kirche zusammen,) trat einer selbständigen, positiven Förderung und Ausbeutung jener Möglichkeit noch hinbernd entgegen. Daraus ist es erklärlich, daß der Gesamteindruck, den wir von dem Geiste jener Periode empfangen, ein der Kunst mehr ab- als zugeneigter ist. Es blieb also die Aufgabe der Folgezeit, jene Möglichkeit immer mehr zur Wirklichkeit zu machen. Wie wenig aber auch diese eine solche Aufgabe erfüllt hat, das hat man in der Gegenwart mehr und mehr zu empfinden angefangen. Die Ursachen lagen einerseits sowohl auf dem Gebiete der Kunst als auf dem der Kirche, und gingen andererseits aus den für die ganze culturgeschichtliche Entwicklung, namentlich unsers Vaterlandes, so nachtheiligen politischen Verhältnissen hervor. „In Deutschland verlor die Kunst nach Dürer's Tode mehr und mehr ihre Bedeutung und erlosch unter dem Jammer des dreißigjährigen Krieges völlig. In Brabant stiftete Rubens gewaltige Meisterschaft zwar eine bedeutende Schule, welche die Elemente des Religiösen und Naturalistischen zu vereinigen suchte; aber auch sie war nicht für die evangelische Kirche geeignet. Unter allen protestantischen Ländern brachte nur Holland eine eigenthümliche Malerschule hervor, welche aber auf unmittelbar religiöse Stoffe völlig verzichtete; Rembrandt's — — geistreiche Opposition gegen das prunkende Element der katholisch-kirchlichen Kunst war für den eigenen kirchlichen Gebrauch nicht geeignet“ *). Und wenn wir nun einen

*) E. Schnaase: „Ueber das Verhältniß der Kunst zum Christenthum“ S. 13, wo es weiter heißt: „Alein auch auf katholischem

Blick werfen auf die innere Geschichte der evangelischen Kirche, wie sie sich im Laufe des 17ten Jahrhunderts entwickelte, so kann es uns nicht verwundern, daß sie der Kunst nicht förderlich war. Woher hätte bei dem überhandnehmenden starren Orthodoxismus, bei dem so höchst unerquicklichen Dogmatismen und Polemikern, wovon alle Kanzeln erfüllt und alle Herzen erkaltet wurden, die warme Begeisterung und die Lebendigkeit des Gefühles kommen sollen, ohne welche keine Kunst gedeiht, geschweige denn die kirchliche? Auf britischem Boden führte sogar der im Gegensatz gegen das katholischrende Element entstandene Puritanismus zum Fanatismus der Kunstlosigkeit. Und nun die politischen Verhältnisse, die verwüstenden, entsittlichenden, jeden Aufschwung einer idealen Geistesrichtung, jede Entwicklung des feineren Gefühlslebens mit eisernem Fuß niedertretenden Kriege, unter denen namentlich unser Vaterland zu seufzen hatte! Der dreißigjährige Krieg und die französischen Nordbrennerzüge in die protestantische Pfalz brauchen nur genannt zu werden, um ein solches Bild von Elend, von Greueln, von Entmenschung vor die Seele zu rufen, bei dem jeder Gedanke an eine gleichzeitige Hebung des Gottesdienstes durch die sanften und ätherischen Genien der Kunst sofort schwinden muß. Die Tausende von deutschen Protestanten, die nur das nackte Leben gerettet, konnten bei dem Anblicke ihrer verwüsteten und ausgebrannten Kirchen wahrlich nicht an Kunstaus schmückung denken. — Auch die reformirte Kirche Frankreichs war während der endlosen Religionskriege und der spätern Verfolgungen, namentlich nach Aufhebung des Edikts von Nantes 1686, als die protestantischen Gotteshäuser niedergezogen und die Protestanten durch Dragoner in die Messe getrieben wurden, gewiß kein Boden für die Kunst. — In England konnten die Bestrebungen der katholischrenden Karle und des katholischen Jacob nur puritanische Opposition erregen. — Zwar suchte in Deutschland der von Spener ausgehende Pietismus die starre, unfrucht-

Boden gab es eigentlich keine kirchliche Kunst mehr; sie ging, wenn auch in den Kirchen zugelassen, in allen Stücken ihren eigenen Weg.“

bare Kirchlichkeit des kalten, dogmatisirenden Orthodoxyismus zu einer warmen Religiosität zu beleben, und man könnte vermuthen, daß eine solche Erweckung des Gefühles der Kunst auf dem Gebiete der Kirche hätte günstig sein müssen; allein dem stand wiederum die einseitig ascetische Richtung des Pietismus hindernd im Wege. Auch hatte der Pietismus seiner Entstehung nach einen zu unkirchlichen Charakter, indem er subjectiv-egoistisch aus der kirchlichen Gemeinschaft in Privathäuser und Conventikel flüchtete, statt das wohlthätig erwärmende Gefühlselement in die erkaltete kirchliche Gemeinschaft hineinzutragen und diese damit zu durchdringen.

Auch das 18te Jahrhundert gestaltete sich nicht günstiger. Die verschiedenen philosophischen Richtungen, sowohl die von außen her auch auf Deutschland mannigfach einwirkenden, wie die der englischen Freidenker und der französischen Encyclopädisten, als auch die von Leibnitz und Wolf an auf deutschem Boden entstehenden und einander folgenden, waren ebensowenig geeignet, durch eine in Glauben und Liebe erwärmte Begeisterung der kirchlichen Kunst neue Nahrung zuzuführen, als dieses durch den namentlich von Semler ausgehenden kritischen Geist in der protestantischen Theologie geschehen konnte. Vielmehr führte Beides nur zu sehr zu einer Abschwächung des specifisch christlichen Glaubenslebens, welches weder in der ausgetrockneten, vielerwärts auf ein bloßes Formelwesen herabgesunkenen Kirchlichkeit noch in den ausgearteten Nachwirkungen des Pietismus, wie sie auf den denkenden und auf den ästhetisch gebildeten Geist nur abstoßend wirken konnten, einen Halt fand. „Damit war aber auch der Kunst aller Nahrungstoff entzogen, denn sie lebt von Begeisterung, Glaube und Liebe; sie mußte daher zugleich mit der Kirche auf das Minimum ihrer Wirksamkeit herabsinken, bis sie im 18ten Jahrhundert völlig verblaßte und nur noch als Denkmal vergangener Zeiten ein dürftiges Leben fristete“ *).

Indessen gilt das Gesagte keinesweges in gleicher Weise von allen Künsten, vielmehr im vollsten Maße nur von der bildenden

*) E. Schaafe: „Ueber das Verhältniß u. s. w.“ S. 15.

Kunst. Die lebenden (tönenden) Künste, deren Anwendung auf kirchlichem Boden durchaus nicht denselben Gefahren ausgesetzt ist und nicht von denselben äußern Hemmungen betroffen wird, welche jener drohen, behielten in beiden protestantischen Kirchen das Bürgerrecht, welches schon die Reformatoren, als begeisterte Freunde derselben, ihnen verschafften. Die Redekunst — welche indeffen unsern Gegenstand weniger unmittelbar berührt — nahm aus dem tiefen Verfall in eine unfruchtbare Polemik, in welchen sie zu den Zeiten des dreißigjährigen Krieges gerathen war, und aus welchen sie sich auch nicht durch die plebeje, wenn auch manchmal geistreiche, Wis-Manier nach Art Abraham's a Sta Clara erheben konnte, erst um die Mitte des 18ten Jahrhunderts durch Mosheim († 1755) und seine würdigen Nachfolger, wie H. Fr. B. Sack, Bollkoser, Jerusalem, Spalding, Reinhard u. A. einen neuen Aufschwung. Dieselbe Zeit aber, welche ihren Verfall bezeichnet, war für die religiöse Dichtkunst, wenigstens für einen Zweig derselben, das Kirchenlied, eine Periode der Blüthe. Die Ungunst der Zeit, welche, wie wir oben angedeutet haben, der bildenden Kunst Anregung und Mittel rauben mußte, wirkte, von Außen nach Innen drängend, auf die religiöse Dichtkunst, die der äußern Mittel nicht bedarf, offenbar günstig ein. Und gerade dem 17ten Jahrhundert verdankt die evangelische Kirche einen Hauptstamm ihres so reichen Liederschazes. Wir brauchen neben Paul Gerhard *), welcher alle Andern überragt, nur P. Flemming, Simon Dach, Joh. Nist, Georg Neumark, Joach. Neander, M. Rinckhart, zu nennen, welche sämmtlich dem

*) Geb. 1606, gest. 1676. Seiner reichen Muse verdanken wir noch jetzt 120 Lieder. — Daß er übrigens trotz seiner schönen religiös-poetischen Begeisterung, der man einen freieren und gemüthlicheren Standpunkt hätte zutrauen sollen, doch als Theolog und Kanzelredner mitten in dem starren polemisirenden Orthodogismus seiner Zeit stand, bewies seine hartnäckige Weigerung, den verlangten Revers über die Befolgung der irenischen Edikte des Kurfürsten Friedrich Wilhelm auszustellen; eine Weigerung, welche ihm in Folge kurfürstlichen Erlasses vom 4. Mai 1665 sein Amt (als Diakonus an der Nikolaitirche zu Berlin) kostete.

17ten Jahrhundert angehören, und an welche sich die Lieberdichter des 18ten Jahrhunderts, wie Gellert, Klopstock, Joh. Ad. Schlegel, C. A. Schmidt, J. A. Cramer u. A. würdig anschließen.

Wenn wir nun auch keinesweges verkennen dürfen, was auf diesem Gebiete und auch auf dem ihm nahe verwandten der kirchlichen Musik geschehen ist, so bleibt doch damit die Aufgabe der evangelischen Kirche, in Beziehung auf die Aufbarmachung des Kunstelementes nach allen Seiten hin, noch ungelöst. Und wenn auch ferner mit der neuen Erregung des religiösen und kirchlichen Sinnes, welche in unser Jahrhundert fällt, eine Regeneration der bildenden Künste parallel läuft, so haben doch Beide zu einer innigen Verbindung sich noch nicht die Hand gereicht ¹⁾.

Über das Bedürfnis dazu wird gefühlt, auch von Seiten der Reformirten ²⁾; die Verpflichtung der Kirche, ein solches Gebungs-

1) „Wiederum theilt die Kunst die Schicksale der Kirche, auch sie hat eine Regeneration erlebt, deren Beginn und weiteres Fortschreiten in merkwürdiger Weise der Wiedererweckung des gläubigen Sinnes entspricht.“ Und: „Die evangelische Kirche duldet sie (die wiedererwachende Kunst) nur; sie hat ihrer Entfaltung in weltlichen Kreisen kein Hindernis entgegengestellt; sie hat sie auch wohl in ihre Mauern aufgenommen, aber sie hat ihr auch keine Hand dargereicht, um sie bei sich einzuführen, ihr kein Zeichen gegeben, daß ihre Dienste ihr angenehm sein würden.“ Schnaase: „Über das Verhältniß u. s. w.“ S. 15 u. 16.

2) Sehr nachdrücklich von einem reformirten Schweizer ausgesprochen in der bereits angeführten Schrift: „Über das Verhältniß der Kunst zum Kultus. Von Carl Meyer. Zürich 1837.“ — Auch auf dem „evang. Kirchentage“ zu Eiberfeld im September 1851 wurden Stimmen Reformirter in diesem Sinne laut. — Selbst aus Nordamerika wird geschrieben: „Nicht in den hiesigen deutschen Kirchen allein, sondern auch in der presbyterianischen, congregationalistischen, ja sogar in der Baptisten Communion, welche doch ihrem Ursprung und ihrer Geschichte nach dem Individualismus im Gegensatz zum Kirchthum angehören, haben sich seit geraumer Zeit immer lautere Stimmen zu Gunsten von Liturgie, Kirchschmuck, Katechisation der Jugend u. dgl. vernehmen lassen, worüber sich die alten Puritaner, wenn sie es hören könnten, in

tigen Uebertragung auf den Boden der evangelischen Kirche geeignet sein. Sofern der Geist, welcher von der Kirche aus die Kunst durchdrungen hat, kein anderer ist, als der christliche, ist eine solche Uebertragung allerdings zulässig; sofern er aber der specifisch katholische ist, muß unsere Kirche auch gegen die von ihm durchdrungene Kunst protestiren. Zudem nun einerseits die evangelische Kirche nichts Anderes sein will und ist, als die von Christo gestiftete Kirche, so könnte sie sich in diesem Betracht auch begnügen mit dem allgemein christlichen Charakter der in ihr zur Geltung kommenden Kunst; indem sie aber andererseits historisch und factisch neben andern christlichen Kirchen steht, so muß diese Besonderheit sich auch in dem Charakter der Kunst ausdrücken, wenn derselbe ihr eigenthümliches Wesen zur Darstellung bringen soll. In diesem Sinne reden wir von einer protestantischen *) Kunst, wie es eine katholische giebt.

*) Wir verstehen dieses Wort in dem kirchenhistorisch feststehenden Sinne und nicht etwa in der willkürlich angenommenen Bedeutung, in welcher es von Richard Fischer in seiner Schrift: „Ueber Protestantismus und Katholicismus in der Kunst. Berlin 1853“ gebraucht wird. Ihm ist „Protestantismus“ Herrschaft der Vernunft und des Humanismus (S. 6 u. 7) unter Leugnung aller Transcendenz, welche er eine Lüge nennt (S. 15), wo und wie diese Herrschaft sich auch dargestellt oder angestrebt finde. Daher sagt er mit der ihm eigenen Anmaßung (S. 8): „Es heißt das Wesen, das Princip des Protestantismus entweder gänzlich verkennen oder verkehren wollen, wenn man den Protestantismus nur innerhalb der christlichen Kirche setzt, oder wohl gar nur von Wicleff, Hus und Luther und der Protektion einzelner deutscher Fürsten und Städte am 19. April 1520 her datirt.“ — — — „Der Protestantismus ist vielmehr, eben seinem Wesen und Princip nach, der Vernunft, eben so alt wie die Vernunft selber, und hat sich zu allen Zeiten in allen Ländern, in allen sogenannten Religionen, ob Heidenthum, oder Judenthum, oder Christenthum, vornehmlich darin documentirt, was zur richtigen Bestimmung und Würdigung seines Wesens wohl zu beachten ist, das mehr oder weniger klare Vernunftlich im Menschen von der Tyrannei der Glaubenstradition und ihrer natürlichen Vertretung, der Hierarchie in Staat und Kirche, zu erlösen

Die protestantische Kunst, trotz der Ansätze, die gemacht, trotz der Erfolge, die auf einzelnen Gebieten oder in einzelnen Werken erreicht sind, ist als Gesamtentwicklungsstufe der kirchlichen Kunst noch nicht vorhanden. Sie wird aber erscheinen und sich vollenden, so gewiß, wie der Protestantismus überhaupt eine welthistorische Berechtigung in sich trägt und eine neue Ära des Christenthums bezeichnet. Wenn aber der Entwicklungs- und Bildungsproceß, in den ersten Jahrhunderten der protestantischen Kirche durch äußere Ursachen gehemmt, auch jetzt noch nur allmählich und langsam vor sich geht, so darf uns das weder an der innern Keimkraft des protestantischen Geistes auch nach dieser Seite hin irre machen, noch auch diejenigen, welche vornehmlich berufen sind, Hand an's Werk zu legen, in ihrer Begeisterung für die heilige Sache lähmen. Wenn wir die Lösung der Aufgabe nicht etwa, durch ihre Schwierigkeit und Großartigkeit geschehen, ohne bewußte Selbstthätigkeit und ohne eigenes Streben der Zeit überlassen wollen, in welchem Falle wir uns freilich alles weiteren Untersuchens und Redens überheben könnten, so müssen wir uns ihren Forderungen auch klar vorstellen.

Die protestantische Kunst muß aus dem Wesen des Protestantismus hervorstammen. Wie dieser selbst zwar seiner historischen Erscheinung nach dem vor ihm historisch Gewordenen seine äußere Entstehung verdankte, aber seinem Geiste nach, unter Losfagung von allem bloß Traditionellen, ein Zurückgehen auf das einfache Urchristenthum, unter Abwehr aller sich zwischeneindrängenden Menschenautorität, ein unmittelbares und selbstthätiges Ergreifen des göttlich Geoffenbarten war: so wird auch die sich entwickelnde protestantische Kunst ihren Zusammenhang mit dem auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst bereits historisch

u. s. w.“ — Aus dem Angeführten, welches leicht durch noch eklatantere Stelle zu vermehren wäre, geht wohl schon zur Genüge hervor, daß die Tendenz der genannten, im Einzelnen übrigens manches Wahre und Beachtenswerthe enthaltenden Schrift nicht auf dem Wege liegt, auf welchem wir die Lösung unserer Aufgabe zu suchen haben. Jene liegt ganz außerhalb der Kirche; diese kann nur innerhalb derselben gefunden werden.

Entwickelten zwar nicht verleugnen können; dennoch aber sich loszureißen haben von allem bloß Traditionellen. Sie wird, unbekümmert um das, was insonderheit in der kirchlichen Kunst „Styl“ genannt (wir denken hier zunächst an Malerei und Skulptur), weiter Nichts ist als die Verewigung eines untergeordneten, namentlich von dem Protestantismus längst überwundenen Standpunktes sowohl der religiösen Anschauung als auch der künstlerischen Entwicklung, — mit eigenem freien Geiste das Göttliche ergreifen *). Und wie sie dieses in den darzustellenden Ideen, ohne menschlichen Mittler, unmittelbar aus der Quelle der christlichen Offenbarung schöpft, so wird sie auch, um das Göttliche in dem Schönen zu finden, welches die Form der Darstellung bilden soll, auf die Offenbarung in der Natur zurückgehen. Wie es nur eine Wahrheit giebt, so giebt es auch nur eine Schönheit; Beide haben ihre einzige Quelle in Gott. Der protestantische Geist aber will seinem Wesen nach selbst aus der Quelle schöpfen; darum wendet er sich in Beidem an die göttliche Offenbarung, so dort im Reiche des Geistes, so hier im Reiche der Natur. Hieraus geht schon die Bedeutung hervor, welche die Antike durch ihren Zusammenhang mit der Natur für die protestantische Kunst gewinnen muß. Diese Bedeutung ist aber nicht etwa so zu verstehen, als ob die protestantische Kunst nur einfach die Antike zu ergreifen und wiederzubeleben habe; denn die Naturauffassung in der letzteren ist nur eine allgemein menschliche, nicht aber eine spezifisch christliche. Darum kann die protestantische Kunst dieselbe als ein für sich schon Fertiges eben so wenig allein in sich aufnehmen, als die von dem Reiche der Natur abgewendete Kunst des Mittelalters ihr genügen kann. Gesondert und für sich haben Beide nach einander ihre Perioden

*) Wilhelm Ranke „die Verirrungen der christlichen Kunst. 2. Aufl. Breslau 1855.“ S. 39. sagt: „Die Malerschulen sind eine gut geordnete Knechtschaft, welche sich pedantisch an gewisse Regeln, an gewisse durch Verjährung geheiligte Vorurtheile klammert und einem gegebenen Muster auch in seinen Fehlern folgt.“

durchlebt ¹⁾). Das neue Weltalter des Protestantismus hat die Aufgabe, Beide aufzunehmen und aus ihrer gegenseitigen Durchdringung ein Neues, Höheres zu schaffen ²⁾). Es soll aber nicht etwa eine confuse Mischung unzusammengehöriger Elemente sein, wie uns namentlich die Baukunst der beiden letztvergangenen Jahrhunderte davon monströse Beispiele genug hinterlassen hat; sondern es soll aus dem Wesen Beider, auf eine höhere Einheit zurückgeführt, eine neue, dem Geiste des ebensowohl das Menschliche als das Uebersinnliche repräsentirenden Protestantismus entsprechende, Kunstform geboren werden ³⁾).

Wenn wir es gewagt haben, für die sich bildende protestantische Kunst ein allgemeines Grundprincip nicht etwa zu erfinden und willkürlich aufzustellen, sondern als in dem Wesen des Protestantismus liegend nachzuweisen, so würde es doch ein sehr lustiges und vor der Hand unpraktisches Unternehmen sein, ein in allen seinen Theilen durchgeführtes System der kaum in ihre Entwicklung eingetretenen protestantischen Kunst a priori construiren zu wollen; das hieße eine Grammatik vor der Sprache, ein Gesetz vor der Sitte. Erst wenn die Entwicklung historisch vorliegt und allseitige Resultate geliefert hat, läßt sich daraus a posteriori das System bauen.

¹⁾ „In ihrer abstracten Reinheit blieben Beide, als Antike und Mittelalter, vergangene, nur geistig existirende Gestalten.“ Schnaase: „Niederländische Briefe. Stuttgart und Tübingen 1834“. S. 392.

²⁾ „Die große Bedeutung der Kirchenspaltung war, die Reiche der Natur und des Geistes, die bisher nur in großen Perioden auf einander gefolgt waren, gleichzeitig erscheinen zu lassen und ihre Durchdringung zu befördern.“ Schnaase: „Niederl. Briefe“ a. a. D.

³⁾ „Wie das Mittelalter, von der Antike ausgehend, die eigenthümliche Form sich erzeugte, so dürfen auch wir die Hoffnung nicht aufgeben, aus beiden Elementen, oder eigentlich aus uns selbst mit Beiden, die Gestalt hervorzubringen, die unserm geistigen Leben entspricht; wenn nur erst dieses Leben selbst die ähnlichen Elemente, die auch hier mit einander ringen, bewältigt und zu einer Einheit verschmolzen hat.“ So Schnaase: „Niederl. Briefe“ S. 218 insonderheit von der Baukunst.

b. Förderung der Entwicklung einer protestantischen Kunst.

a. Bildung des Sinnes für dieselbe.

Die Entwicklung läßt sich fördern: durch Bildung des Sinnes für eine protestantische Kunst, durch Begräumung von Hindernissen, durch Erschaffung von Werken, wenn auch fürerst nur einzelnen, welche jenem Grundprincip entsprechen. — Man hebe und belebe nur auf der einen Seite den ächt protestantisch kirchlichen Geist, und erwecke, läutere und nähre auf der andern Seite den Sinn für wahre Kunst überhaupt: dann ist gewiß das allgemeinste und durchgreifendste Mittel zur Bildung des Sinnes für protestantisch-kirchliche Kunst insonderheit gefunden. So müssen alle von dem freien, lebendigen Geiste des ächten Protestantismus abweichenden kirchlichen Bestrebungen auch auf unserm Gebiete hemmend wirken; wogegen jede aus diesem Geiste hervorgehende kirchliche Belebung auch hier freudig begrüßt wird. So sind alle die Mittel, durch welche zu unserer Zeit Sinn und Geschmack und Urtheil in der Kunst überhaupt gefördert und allgemeiner verbreitet wird, wie Kunstschulen, Kunstvereine ¹⁾, Kunstausstellungen, ja auch die durch Erleichterung des Verkehrs herbeigeführte Möglichkeit, selbst von abgelegenen und entfernten Orten aus mit den hervorragenden Werken der Kunst in Berührung zu kommen, unsere Bundesgenossen. ²⁾

1) Wie viel durch Solche geschehen kann, erhellt — beispielsweise — aus dem Wirken des „Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen“, welcher, abgesehen von den zur Verloosung gebrachten Kunstwerken und den unter die Actionäre (jezt 2727 an der Zahl) vertheilten, größtentheils ausgezeichneten Nietendblättern, — nach dem Berichte über das Verwaltungsjahr 1854—1855 — in den 26 Jahren seines Bestehens durch 58 von ihm veranlaßte oder geförderte Stiftungen größerer Kunstwerke in Kirchen, Rathhäusern, öffentlichen Gemäldegallerieen, in einem ausgedehnten Kreise, gewiß ein Bedeutendes zur Hebung und Läuterung des Kunstsinnes beigetragen hat.

2) Es wird uns hier schwerlich zur Widerlegung gereichen, was von seinem katholischen Standpunkte aus August Reichensperger in der Schrift: „Fingerzeige auf dem Gebiete der kirchlichen

β. Begräumung der Hindernisse.

Damit das Alles aber zur ungeführten Wirksamkeit gelange, so räume man auch die entgegenstehenden Hindernisse aus dem Wege. Was hilft das einmalige Anhören eines schönen Kirchengesanges, etwa auf einer Reise, wenn der in die Heimath Zurückgekehrte sofort am nächsten Sonntage sein Ohr wieder an die geschmacklosen Schändtel eines alten Organisten gewöhnen muß? Was helfen die Gewinnblätter, die das Mitglied eines Kunstvereins alljährlich aus den Verloosungen erhält, wenn dasselbe bei jedem Gottesdienste einem unästhetischen oder einem katholikstrennen Altarbilde stundenlang gegenüber zu sitzen gezwungen ist? Obgleich bei der Schwierigkeit, dergleichen sofort durch etwas Gutes zu ersetzen, eine leere Stelle besser ist als das Schädlichwirkende, so stehen freilich auch dem bloßen Entfernen nur zu oft Vorurtheile und Gewohnheit sehr hindernd entgegen. Wer namentlich in Landgemeinden bekannt ist, der weiß auch, mit welcher Hartnäckigkeit die Leute oft z. B. an einem alten, geschmacklos geschnitten, bunt bemalten Engel hängen, der an einem Stricke über dem Taufbecken schwebt; oder die Gutsherrschaft an ihrem alten, vergitterten, mit Wappen und Schändteln überladenen Kirchenstuhle, welcher das ganze Gedulde verunziert. Durch dergleichen Vorurtheile aber darf man sich nicht zu sehr hemmen lassen; man gehe in der Schonung nicht weiter, als wirklich wohlertorbene Rechte Einzelner gebieterisch verlangen. Und selbst bei diesen ließe sich, wenn alle gütlichen Vorstellungen nicht fruchten, die Frage aufwerfen, ob sich nicht auch hier im Interesse des guten Geschmacks der gesammten Kirchengemeinde,

Kunst. Leipzig 1854, in welcher er nur (vgl. S. 21) mit leichtfertiger Spötte vom „gereinigten Urchristenthum“ zu reden weiß, — S. 16 sagt: „Die Kirche aber thut gewiß ihrerseits am besten daran, unbekümmert um all solches Treiben und Handthieren (nämlich: Akademien, Museen, Gallerien, Kunstausstellungen und Verloosungen, Prämien und Reisestipendien der Welt) ruhig die vor Jahrhunderten abgerissenen Fäden wieder aufzunehmen und daran anzuknüpfen, mittelalterliche Kunstschulen und Bauhütten neu zu gründen u. s. w.“

wie bei öffentlichen Anlagen der bürgerlichen Gemeinde, eine zwangsweise Expropriation anwenden lasse. Man greife nur, unbekümmert um die Vorurtheile eines ungebildeten oder verderbten Geschmacks, durch, und derselbe wird eben dadurch sich bilden und bessern und sehr bald an die Stelle der Opposition Freude an dem Neugeschaffenen treten. Wenn die Umstände dazu auffordern und die Möglichkeit gegeben ist, so beschränke man sich nicht auf Einzelheiten. So manches ursprünglich schöne Kirchengebäude, durch unpassende Anbauten, durch geschmacklosen Ausbau, durch widersprechende Ausbesserungen, durch monströse vermeintliche Verzierungen, durch wiederholte Uebertünchungen u. dgl. m. verunstaltet und unkenntlich geworden, harret nur der kunstgerechten, wiederherstellenden Hand, um seinerseits wiederum durch Hebung des kirchlichen Kunstsinnes bei allen Besuchern seine Befreiung aus den unwürdigen Fesseln zu vergelten. Es ist nicht zu verkennen, daß gerade hierin in den letzten Decennien bereits viel geschehen ist, *) und die Früchte davon bleiben nicht

*) Nicht allein in Deutschland, sondern namentlich auch in England. Interessantes wird hierüber mitgetheilt in dem Edinburgh Review Vol. XCVIII. No. CC. October 1853, in der „Church Partles“ betiteltsten Abhandlung. Ist es nicht eine auch bei uns so oft anwendbare anschauliche Schilderung, wenn es dort p. 309 heißt: „The parish priest has generally inherited from the past a church beautiful in its original structure, but defaced by the tasteless innovations of recent barbarism. The high embowed roof no longer retains its original pitch; the windows have lost not only their stained glass, but even their tracery; the pillars are cut away to make room for hideous monuments; and the stone is buried under a hundred coats of whitewash.“ Möge es aber auch eben so bei uns gelten, wenn es dort weiter heißt: „He hastens, so far as he can obtain the means, to restore the sacred edifice to its pristine beauty. The mouldings emerge into light; the whitewash disappears; the storied windows once more fling a chequered colouring over the walls; the crosses rise again from their broken shafts, over a lofty roof.“ Dann folgt, nachdem über den Mißbrauch der großen, anspruchsvollen, halbbesetzten Kirchenstühle der Reichen, neben welchen die Armen in den Gängen stehen müssen, („perhaps the

aus; jedes vollendet dastehende Beispiel einer solchen gelungenen Restauration ladet zur Nachahmung ein. *)

Allein alles Hinwegräumen von Uebelständen, alles Restauriren von Schadhaftem oder Verunstaltetem, wie erwünscht es auch ist, hat auf unserem Gebiete doch immer nur den untergeordneten Werth eines allgemein geschmackbildenden und auf unsern besondern Zweck nur vorbereitenden Handelns. Denn einertheils ist es negativ; andertheils aber sind dem Wiederhersteller durch die von ihm gewissenhaft festzuhaltende Idee des ursprünglichen Kunstwerkes die Hände gebunden. Wenn es sich z. B. um eine aus dem 14ten Jahrhundert stammende Kirche handelt, so ist es also dem wiederherstellenden, wenn auch noch so protestantisch gesinnten, Architekten unmöglich, ein Werk protestantischer Kunst darzustellen. Er kann nur die Forderungen des protestantischen Cultus mit denen einer stylgerechten Restauration möglichst in Einklang zu bringen suchen.

γ. Erschaffung von Werken.

Eine unmittelbare Beziehung zu der Lösung der gestellten Aufgabe und eine positive Wirksamkeit für die Entwicklung der protestantischen Kunst überhaupt findet statt in der Erschaffung von — wenn auch noch vereinzelt — Werken der verschiedenen Künste, welche, wenigstens jedes für sich, dem Grundprinzip der

most odious practical abuse introduced into the Church during the last two centuries“⁴⁾ geklagt ist, eine Anweisung zur Bekämpfung und Beseitigung dieses Uebelstandes, wobei jedoch bemerkt wird: „the Anglican party has the credit of successfully combating.“ Es wird anerkannt, wie schwer dieser Kampf sei (p. 310: „the clergyman, who succeeds in triumphing over all these difficulties, without making himself the most unpopular man in the parish, must possess a rare union of tact and courage“⁵⁾); aber auch, wie lohnend („Yet that many such clergymen exist in the Anglican party, is evident from the number of old churches, which we see freed from the nuisance of pews, and filled by contented parishioners.“⁶⁾)

*) „The advantage of the reformed arrangement is so manifest, that in a short time it is generally acknowledged. The restored church is cited as a model; strangers come to see it; the natives grow proud of it; their neighbours become emulous, and at last allow the example to be imitated with little opposition.“ *Edinburgh Review* a. a. D. S. 310

sich bildenden protestantischen Kunst entsprechen. Hier ist das Hauptfeld der Thätigkeit zu suchen. Zwar ist auch die mögliche Wirksamkeit Einzelner hier nicht gering anzuschlagen, seien es wahrhaft evangelisch gesinnte Adenate, denen bedeutende Mittel zu Gebote stehen, oder seien es vom protestantischen Geiste durchdrungene ausübende Künstler; aber diese Wirksamkeit wird doch der Natur der Sache nach eine durch Mittel und Gelegenheit und Kräfte beschränktere und vornehmlich nur gewissen einzelnen Künsten zu Gute kommende sein. Ein Gemälde, eine Statue, ein Kirchenlied, ein Datorium kann ein Einzelner schaffen; aber eine Kirche zu bauen, oder ihr einen harmonisch vollständigen inneren Schmuck zu verleihen, ein Gesangbuch einzuführen, ein Datorium aufzuführen, oder eine Liturgie kunstgerecht zu ordnen und zur Anwendung zu bringen: das kann nur die Sache vieler Zusammenwirkenden und, sofern der Gottesdienst selbst dadurch berührt wird, des Kirchenregimentes sein. Das Letztere darf deshalb der kunstgebildeten und kunstsinrigen Glieder nicht ermangeln. Außerdem aber werde das Zusammenwirken der für die kirchliche Kunst nutzbar zu machenden vereinzeltten Kräfte organisiert durch freie Vereine, welche sich aber von den oben als Mittel für Bildung des allgemeinen Kunstsinnes angeführten weltlichen Kunstvereinen dadurch auf das bestimmteste unterscheiden müssen, daß sie nur die Entwicklung der specifisch protestantischen Kunst im Auge haben und deshalb auch nur protestantische Mitglieder aufnehmen. Noch wesentlicher aber ist es, daß sie zur Ausführung ihrer Werke nur vom protestantischen Geiste durchdrungene Künstler zulassen. Denn der katholische Künstler, welcher mit ganzer Seele seiner Kirche angehört, wird auf dem Gebiete der kirchlichen Kunst auch jedem seiner Werke eine katholische Färbung geben; ist er aber gleichgültig gegen die Kirche, der er äußerlich doch angehört, so wird er entweder der Ausführung eines kirchlichen Kunstwerkes überhaupt nicht gewachsen sein, oder den Charakter desselben so allgemein halten, daß wiederum für die specifisch protestantische Kunst dadurch Nichts geschehen ist*). Unter kirchlichen Kunstvereinen wollen wir aber nicht bloß, dem üblich gewordenen Sprachge-

*) Der auf dem „Kirchentage“ zu Eiberfeld 1851 gestiftete evangelisch-kirchliche Kunstverein (vergl. o.) leidet durch Auslassung

brauche gemäß, Vereine für Malerei oder auch für Skulptur verstehen, sondern auch für kirchliche Musik, sowohl Choral- und Liturgiegesang als auch größere Compositionen, ja auch kirchliche Baugesellschaften ¹⁾ und Vereine für protestantische Dichtkunst ²⁾.

dieser Beschränkung an einem wesentlichen Mangel. Es wurde zu Elberfeld beschlossen: es soll ein evangelisch-kirchlicher Kunstverein geschaffen werden, jedoch ohne Ausschluß katholischer Malerkräfte.

- ¹⁾ Nicht etwa können die Kölner Dombauvereine, an welche man vielleicht zuerst denkt, uns hierbei ein Muster darbieten; denn ihre Aufgabe beschränkt sich auf die Vollendung eines bestimmten, im Plane bereits fertigen Werkes, zu welchem nur noch das fehlende Geld zu beschaffen ist. Unsere protestantisch-kirchlichen Bauvereine denken wir uns anders. Sie sollen den Sinn für eine specifisch-protestantische hl. Baukunst wecken und heben, das Gefühl für die Möglichkeit und Nothwendigkeit einer solchen allgemeiner verbreiten, zur Erforschung und Feststellung ihrer Bedingungen und Kriterien, zur Verbreitung der Erkenntniß derselben und endlich zur Verwirklichung des Gefühlten und Erkannten nach Kräften zu wirken suchen. Wenn auch die Erreichung dieses Endziels schwer und an sehr bedeutende Geldmittel und an mancherlei andere Umstände geknüpft ist, so läßt sich doch mit Wenigem schon erfolgreich beginnen. Um die Thätigkeit solcher Vereine näher zu bezeichnen, deuten wir nur Einiges an: Kritik vorhandener kirchlichen Bauwerke vom protestantischen Gesichtspunkte aus, Nachweis des Unprotestantischen, Hervorhebung dessen, was bereits als eine Frucht des protestantisch-künstlerischen Geistes zu betrachten ist u. s. w.; Vorträge über diese und ähnliche Gegenstände im Vereine und öffentlich, Verbreitung solcher Ideen durch Schriften und Abbildungen u. s. w.; Preisaufgaben für Architekten, bestehend in Entwürfen oder vollständigen Plänen zu protestantisch-kirchlichen Bauten aller Art, zu größeren und kleineren Kirchen, mit gegebenen Bedingungen oder ohne dieselben, oder auch zu einzelnen Theilen von solchen, zu Betställen, Grabkapellen u. s. w.; Veröffentlichung der gekrönten Preischriften und Zeichnungen, Rath und Beihülfe für diejenigen, welche in der Lage sind, dergleichen Bauten auszuführen, und endlich, wenn Ausdehnung, Vorarbeiten und Mittel soweit gediehen sein sollten, selbständige Ausführung protestantisch-kirchlicher Musterbauten.
- ²⁾ Man denke hierbei nicht an das Kirchenlied allein, sondern an

C. Die einzelnen Zweige der protestantischen Kunst in ihrer unmittelbaren Anwendung auf den Cultus.

Nach den obigen mehr allgemeinen Bemerkungen über protestantische Kunst überhaupt, bei welchen der einzelnen Künste nur beispielsweise gedacht wurde, sei es uns vergönnt, auf die letztern mit Wenigem noch besonders einzugehen. Die folgenden Andeutungen können aber nicht etwas nach allen Seiten hin gleichmäßig sich Erstreckendes, in allen Theilen harmonisch Abgeschlossenes, einer vollkommen entfalteten protestantischen Kunst Entsprechendes darbieten wollen. Dieses einem günstigen Geschiede der Zukunft überlassend und gebunden an das historisch Gegebene, sowie an die Bedingungen der Gegenwart, wollen sie nur auf das unter diesen schon jetzt Mögliche und zunächst zu Erstrebende hie und da hinweisen, zufrieden, wenn es gelingen sollte, damit denjenigen Weg richtig zu bezeichnen, welchen die Entwicklung der protestantischen Kunst, dem unveräußerlichen Wesen des ächten Protestantismus sowohl als der Kunst gemäß, einschlagen muß.

a. Baukunst.

Wenn wir nun zuerst von den bildenden Künsten reden und mit der Architektur beginnen, so darf nicht vergessen werden, daß die Evangelischen ihre gottesdienstlichen Gebäude aus der katholischen Kirche mit herübergenommen haben. Zwar wurde das Innere derselben des katholischen Schmuckes mehrentheils entledigt, ja durch Bildersturm und Puritanismus mancherwärts mehr oder weniger zerstört, aber die Gebäude blieben; und so war das Bedürfniß von kirchlichen Neubauten kein sofort in das Auge springendes. Seit den Zeiten des dreißigjährigen Kriegeß

religiöse Poesie überhaupt. Die Vereine könnten entweder wirkliche Dichtervereine sein, oder aus befähigten Freunden der religiösen Poesie bestehen, welche die Aufführung, Sichtung, Beurtheilung, Mittheilung, Verbreitung älterer oder neuerer protestantisch begeisterter Poesien, auch die Beurtheilung vorhandener Gesangbücher von dem Standpunkte ächt protestantischer Poesie aus und Aehnliches, oder auch die Förderung von Talenten auf diesem Gebiete sich zur Aufgabe machten.

aber, dessen Verwüstungen in unserm Vaterlande Kirchen und Menschen zugleich vertilgten, hat mit der wieder zunehmenden Bevölkerung der Neubau von Kirchen keinesweges Schritt gehalten. Die neueste Zeit, welche auf dieses, auch in andern Ländern sich immer mehr herausstellende, Mißverhältniß mit ganz besonderem Interesse aufmerksam geworden ist, hat zwar einigermäßen Vieles, ja Erstaunendwerthes geleistet *), aber noch viel

*) In Hamburg wurden zu dem großartigen Wiederaufbau der beiden durch den Brand von 1842 zerstörten Hauptkirchen, nämlich für die Petrikirche mehr als 300,000 Thaler, lediglich aus freiwilligen Gaben, und für die Nikolaiirche etwa 365,000 Thaler, ebenfalls fast ausschließlich aus freiwilligen Beiträgen, verwendet. Die freiwilligen Gaben, allein für die letztere Kirche, übersteigen um ein sehr Bedeutendes die in dem gleichen Zeitraum erzielten Resultate der Kölner-Dombau-Sammlungen, einschließlich der zu letzteren von protestantischer Seite großherzig geleisteten Beihülfe. (S. Protest. Kirchenz. 1854. Nr. 15.) — Die schottische freie Kirche, 600,000 Seelen stark, hat, freilich unter ganz besonderen Umständen, in 8 Jahren, 1843 bis 1851, die Mittel zum Bau von 600 neuen Kirchen aufgebracht. In Manchester ist seit 12 Jahren die Zahl der Kirchen verdoppelt. In London, wo es im Jahre 1842, einschließlich der 191 gottesdienstlichen Versammlungshäuser der Dissenters und der 21 Kirchen und Kapellen für ausländische Protestanten verschiedener Völker (8 für deutsche) 448 für den protestantischen Gottesdienst bestimmte Gebäude gab (vgl. Leigh's New Picture of London; or a view of the political, religious etc. state of the British Metropolis. London 1842. p. 121 — 165.), sind von da bis 1851 63 neue Kirchen gebaut; im Laufe des Jahres 1853 dazu noch 24 (Prot. R. 3. 1854. Nr. 7.) Im Jahre 1856 aber wird berichtet (f. Prot. R.-Z. 1856. Nr. 8.) d.ß die Londoner Diöcesan-Kirchen-Baugesellschaft den Plan habe, binnen 10 Jahren 100 neue Kirchendistricte allein in der Londoner Diöcese zu bilden, wobei die bereits gezeichneten Summen kaum einen Zweifel übrig lassen, daß die dazu veranschlagten 500,000 Pfd. St. rechtzeitig zur Stelle sein werden. —

Interessant ist die Zusammenstellung, welche Graf Aberdeen in einer im Oberhause gehaltenen Rede macht, daß in England und Wales neue Kirchen gebaut seien:

mehr zu thun übrig gelassen*), so daß es an reichlicher Aufforderung zu kirchlichen Neubauten noch für lange Zeit in der evangelischen Kirche nicht fehlen wird. Je dringender aber diese Auf-

| | | |
|---|---|-------|
| während des ersten Decenniums unsers Jahrhunderts | — | 55, |
| " " zweiten " " " | — | 97, |
| " " dritten " " " | — | 276, |
| " " vierten " " " | — | 667, |
| " " fünften " " " | — | 1197, |

und zwar beginne die große Vermehrung der Kirchneubauten in den letzten beiden Decennien gerade von demselben Termine, da die Kirche die Unterstützung des Staates zu diesem Zwecke abgewiesen habe. Deshalb verbittet der Redner (gegen den Antrag des Earl of Winchelsea) die Staatsunterstützung zu neuen Kirchenbauten in den Manufaktur-Districten, weil die Kirche gerade Freiheit vom Staate vor allen Dingen bedürfe. Der Earl of Winchelsea sah sich darauf genöthigt, seinen Antrag zurückzuziehen. (S. Prot. K.-Z. 1854. Nr. 24).

Die reformirten Gemeinden des Szamos-Districtes in Ungarn haben während der letzten 15 Jahre (so heißt es 1854 in der Prot. K.-Z. Nr. 29) 400,000 Gulden für kirchliche Zwecke aufgebracht, wovon 18 Kirchen, 13 Schulgebäude und 15 Pfarrwohnungen eingerichtet sind.

*) Wenn namentlich in Preußen in 24 Jahren, 1828 — 1852, 280 Pfarrstellen neu creirt (s. die Zeitschrift „Der Protestant“ 1853 Nr. 44) und doch während 10 in diesen Zeitraum fallender Jahre nur 16 Kirchen gebaut sind, so geht schon daraus hervor, wie viel — ungeachtet alles dessen, was in dem darauf folgenden jüngsten Decennium geschehen ist, insonderheit auch durch den Gustav-Adolf-Verein, welcher, nach dem in der Hauptversammlung zu Bremen 1856 abgefasteten Berichte, während seines Bestehens, in Deutschland allein 350,000 Thaler, und ebensoviel in andern Ländern, ganz überwiegend für evangelische Kirchenbauten, verwendet hat, — doch noch zu thun übrig bleibt. Eine andere, der N. Preuß. Zeitung entnommene Zusammenstellung giebt folgende Zahlen:

in der ganzen preussischen Monarchie sind in den Jahren
 1815 bis incl. 1830: 128 neue geistliche Stellen errichtet
 182 bestehende eingezogen, also
 54 weggefallen ;

forderung sich derselben gerade jetzt an das Herz legt¹⁾, desto zeitgemäßer ist die Erörterung der Frage: wie soll gebaut werden?

Wie muß eine protestantische Kirche beschaffen sein, damit sie einerseits den architektonisch-künstlerischen Anforderungen und andererseits dem Geiste des Protestantismus überhaupt, der Idee des protestantischen Gottesdienstes insonderheit und den daraus hervorgehenden Forderungen der Zweckmäßigkeit gleichmäßig entspreche? Das ist eine Frage, welche sich nicht etwa durch Hinweisung auf irgend einen der vorhandenen Baustyle einfach erledigen läßt. Auch kann es nicht zum Ziele, vielmehr sehr leicht zu großen Verirrungen führen, wenn eine jener Rücksichten allein, oder doch zu überwiegend hervorgehoben wird. So wenig die architektonische Schönheit allein maßgebend sein darf, so wenig darf es auch die bloße Zweckmäßigkeit. Wenn es auch gewiß vollkommen richtig ist, daß — wie Schnaase sagt²⁾ — der Cultus und nicht die Kunst die architektonische Grundform erzeugt, so läßt sich doch nicht nach dem bloßen Bedürfniß des Cultus eine neue allseitig probehaltige Form absichtlich erfinden³⁾. Rein, die aufgeworfene

dagegen 1840 bis 1849: 141 Stellen errichtet resp. wiederhergestellt,

6 eingezogen, also ist die Zahl um 135 vermehrt.

1850 bis 1855: hat sich die Zahl um 176 vermehrt.

In Berlin sind seit 1835, mit Einschluß der für besondere Anstalten bestimmten, 18 neue Kirchen entstanden. Dennoch aber kommen auf jede der nunmehr (1855) bestehenden 45 Kirchen mehr als 11000 Seelen. (S. Prot. R. J. 1855. Nr. 30.)

¹⁾ Vgl. das Schriftchen: „Bitte der achten Rheinischen Provinzial-Synode an alle Presbyter und Repräsentanten u. s. w. Eberfeld 1853“, woraus die kirchenstatistischen Notizen der beiden vorhergehenden Anmerk., deren Quelle dort nicht angegeben ist, genommen sind.

²⁾ Geschichte der bildenden Künste. Bd. III. S. 42.

³⁾ Ein Versuch dazu möge seiner Sonderbarkeit wegen hier erwähnt werden. In einem „E. D.“ unterschriebenen Aufsatze (Haude und Spener'sche Zeitung 1837 Nr. 291, Beilage) wird die Form des Halbkreises für eine protestantische Kirche vorgeschlagen. Die

mehr zu thun übrig gelassen*), so daß es an
berung zu kirchlichen Neubauten noch für lau-
gelischen Kirche nicht fehlen wird. Je drir-

während des ersten Decenniums

„ „ zweiten

„ „ dritten

„ „ vierten

„ „ fünften

und zwar beginne die

den letzten beiden Dec-

die Kirche die Unterf-

wiesen habe. Des

des Carl of F

Kirchenbauten ,

gerade Freih

Carl of F

zurückzu-

D'

habe

Pr

Man

sowohl

den

der

einzig

2)

Es würde unsern Raum überschreiten, wenn wir hier eine in's Einzelne gehende Beschreibung der Basilika und ihrer Entstehung geben wollten; wir verweisen auf Schnaase's Geschichte der bildenden Künste Bd. II. S. 445 u. fgde. Bd. III. S. 31 u. fgde., und auf die Abbildungen in den „Denkmälern der Kunst von D. E. Guhl und J. Caspar. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert.“ (29 Thlr. 14 Sgr.) 2r Th. Tafel I. u. IX. — In der durch zehnjährige Arbeit prachtvoll wiederhergestellten, ja fast neuerrichteten, Basilika zu Trier, deren feierliche Einweihung in Gegenwart ihres königlichen Bauherrn am 28. September 1856 stattfand, haben wir jetzt ein für den evangelischen Gottesdienst eingerichtetes Bauwerk dieser Art von den größten Dimensionen (194 Fuß Länge, ohne die halbkreisförmige Apsis von 41 Fuß Radius, und 104 Fuß Breite) vor Augen.

38-
sten
wird.
indene
wenden

1. Wenn
5 sie diese
weiterbildete,
r, so haben
r angehörte;
orm den relativ

inrichten Seite; vor derselben der

am in concentrischen Halbkreisen die

neigenden Seite für die Gemeinde; hinter

ausgebauter kleinerer Halbkreis oder ein Oblongum,

geradlinicht abgeschlossen, als Chor mit dem Altar, zu

an beiden Seiten der Kanzel auf Stufen emporsteigt.

vergegenwärtige sich hiernach einmal den Gesammtandlid

des Innern als des Außern; man suche den Platz für

den Thurm; man frage nach der technischen Ausführbarkeit z. B.

der halben Kuppel, welche in einer geradauffstehenden Wand die

einzigste Widerlage fände — und man wird lächeln.

Es würde unsern Raum überschreiten, wenn wir hier eine in's

Einzelne gehende Beschreibung der Basilika und ihrer Entstehung

geben wollten; wir verweisen auf Schnaase's Geschichte der bil-

denenden Künste Bd. II. S. 445 u. fgde. Bd. III. S. 31 u. fgde.,

und auf die Abbildungen in den „Denkmälern der Kunst von

D. E. Guhl und J. Caspar. Stuttgart, Verlag von Ebner und

Seubert.“ (29 Thlr. 14 Sgr.) 2r Th. Tafel I. u. IX. — In der

durch zehnjährige Arbeit prachtvoll wiederhergestellten, ja fast

neuerrichteten, Basilika zu Trier, deren feierliche Einweihung in

Gegenwart ihres königlichen Bauherrn am 28. September 1856

stattfand, haben wir jetzt ein für den evangelischen Gottesdienst

eingerrichtetes Bauwerk dieser Art von den größten Dimensionen

(194 Fuß Länge, ohne die halbkreisförmige Apsis von 41 Fuß

Radius, und 104 Fuß Breite) vor Augen.

des einfachen evangelischen Geistes zu finden, auch neuerdings besonders empfohlen worden ist^{*)}. Betrachtet man sie näher, so zeigt sie sich von diesem Geiste verwandt. Ihre länglich gehaupte Hauptschiff mit parallel fortlaufenden Nebenwesentliche Hervorragungen unterbrochenen, fortleitenden Flächen der Wände unterstreichen die Idee des Fortschreitens, Weitermehrs, wenn — wie es schon früh, aber, im Abendlande Sitte wurde — den Basilika eigenes, oberes Stockwerk weniger als das Mittelschiff, sich mehr nach oben den Blick nicht mehr in die Breite lenken.

Die k. preuß. Ministerien des Cultus und des Handels haben öffentlichen Blättern zufolge (vgl. die Zeitschrift „der Protestant“ 1852. Nr. 51.) an die Consistorien und Regierungen eine Denkschrift gerichtet, in welcher die Grundsätze entwickelt werden, nach denen künftig bei dem Bau neuer evangelischen Kirchen verfahren werden soll. Es werden darin, unter Hinweisung auf die „Charakterlosigkeit“ neuerer evangelischen Kirchenbauten, für fernere Bauten der Art nachfolgende Punkte als unerlässlich aufgestellt: 1) das Anschließen an die bessern Kirchenformen früherer Jahrhunderte; 2) das Festhalten an guten Verhältnissen; 3) die monumentale Construction; 4) die sorgfältige Behandlung aller Einzelheiten des Innern wie des Aeußern; 5) das Ausschließen aller unangemessenen, die obigen Punkte beeinträchtigenden Sparsamkeit. Der erste Punkt wird dadurch näher bestimmt, daß zuerst die urchristliche Form der Basilika als für den evangelischen Gottesdienst vorzüglich sich empfehlend bezeichnet wird. Daneben werden aber auch die „gleichberechtigten Kirchenformen des byzantinischen Kaiserreichs in quadratischer, polygonaler oder Kreuzesform“ genannt. Die andern, ebenfalls im Einzelnen aufgeführten Punkte verdienen gewiß im Interesse der Kunst, des kirchlichen Anstandes und der Zweckmäßigkeit allen Beifall, wie es denn überhaupt mit dem größten Danke anzuerkennen ist, daß diesem Gegenstande von Seiten der höchsten Behörden eine solche sorgfältige Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Frage wird ihrer Beantwortung harren, bis in der Entwicklungsgeschichte der protestantischen Kunst einst der Genius, dessen Walten sich nicht berechnen läßt, das werdende zur Reife führen wird. Einstweilen müssen wir uns darauf beschränken, das Vorhandene darauf anzusehen, wie weit es sich zu unserm Zwecke anwenden und in seinem Geiste entwickeln läßt.

Hier bietet sich zuerst die Form der Basilika *) dar. Wenn auch die christliche Kirche zu der Zeit Constantin's, als sie diese Form für ihre gottesdienstlichen Zwecke annahm und weiterbildete, schon nicht mehr ganz in ihrem reinen Urzustande war, so haben wir doch keine andere Form, welche ihr ursprünglicher angehörte; wir könnten daher vermuthen, in dieser Bauform den relativ

Kanzel an der Mitte der geradlinigten Seite; vor derselben der Taufstein; um beide herum in concentrischen Halbkreisen die amphitheatralisch aufsteigenden Sige für die Gemeinde; hinter der Kanzel ein ausgebauter kleinerer Halbkreis oder ein Oblongum, rund oder geradlinicht abgeschlossen, als Chor mit dem Altar, zu welchem man an beiden Seiten der Kanzel auf Stufen emporsteigt. Man vergegenwärtige sich hiernach einmal den Gesamtanblick sowohl des Innern als des Außern; man suche den Platz für den Thurm; man frage nach der technischen Ausführbarkeit z. B. der halben Kuppel, welche in einer geradaufstehenden Wand die einzige Widerlage fände — und man wird lächeln.

*) Es würde unsern Raum überschreiten, wenn wir hier eine in's Einzelne gehende Beschreibung der Basilika und ihrer Entstehung geben wollten; wir verweisen auf Schnaase's Geschichte der bildenden Künste Bd. II. S. 445 u. fgde. Bd. III. S. 31 u. fgde., und auf die Abbildungen in den „Denkmälern der Kunst von D. E. Guhl und J. Caspar. Stuttgart, Verlag von Ebner und Seubert.“ (29 Thlr. 14 Sgr.) 2r Th. Tafel I. u. IX. — In der durch zehnjährige Arbeit prachtvoll wiederhergestellten, ja fast neuerrichteten, Basilika zu Trier, deren feierliche Einweihung in Gegenwart ihres königlichen Bauherrn am 28. September 1856 stattfand, haben wir jetzt ein für den evangelischen Gottesdienst eingerichtetes Bauwerk dieser Art von den größten Dimensionen (194 Fuß Länge, ohne die halbkreisförmige Apsis von 41 Fuß Radius, und 104 Fuß Breite) vor Augen.

reinsten Ausdruck des einfachen evangelischen Geistes zu finden, weshalb dieselbe auch neuerdings besonders empfohlen worden ist *). Und in der That, betrachten wir sie näher, so zeigt sie sich von verschiedenen Seiten diesem Geiste verwandt. Ihre länglich gestreckte Grundform, Hauptschiff mit parallel fortlaufenden Nebenschiffen, die nicht durch wesentliche Hervorragungen unterbrochenen, vielmehr das Auge sanft fortleitenden Flächen der Wände unter den Oberfenstern repräsentiren die Idee des Fortschreitens, Weiterstrebens; und zwar um so mehr, wenn — wie es schon früh, der orientalischen Praxis gegenüber, im Abendlande Sitte wurde — die Seitenschiffe ihr, der heidnischen Basilika eigenes, oberes Stockwerk verlieren und also niedriger als das Mittelschiff, sich mehr von diesem sondern und den Blick nicht mehr in die Breite lenken.

*) Die k. preuß. Ministerien des Cultus und des Handels haben öffentlichen Blättern zufolge (vgl. die Zeitschrift „der Protestant“ 1852. Nr. 51.) an die Consistorien und Regierungen eine Denkschrift gerichtet, in welcher die Grundsätze entwickelt werden, nach denen künftig bei dem Bau neuer evangelischen Kirchen verfahren werden soll. Es werden darin, unter Hinweisung auf die „Charakterlosigkeit“ neuerer evangelischer Kirchenbauten, für fernere Bauten der Art nachfolgende Punkte als unerlässlich aufgestellt: 1) das Anschließen an die bessern Kirchenformen früherer Jahrhunderte; 2) das Festhalten an guten Verhältnissen; 3) die monumentale Construction; 4) die sorgfältige Behandlung aller Einzelheiten des Innern wie des Außern; 5) das Ausschließen aller unangemessenen, die obigen Punkte beeinträchtigenden Sparsamkeit. Der erste Punkt wird dadurch näher bestimmt, daß zuerst die urchristliche Form der Basilika als für den evangelischen Gottesdienst vorzüglich sich empfehlend bezeichnet wird. Daneben werden aber auch die „gleichberechtigten Kirchenformen des byzantinischen Kaiserreichs in quadratischer, polygonaler oder Kreuzesform“ genannt. Die andern, ebenfalls im Einzelnen ausgeführten Punkte verdienen gewiß im Interesse der Kunst, des kirchlichen Anstandes und der Zweckmäßigkeit allen Beifall, wie es denn überhaupt mit dem größten Danke anzuerkennen ist, daß diesem Gegenstande von Seiten der höchsten Behörden eine solche vorforgende Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Dieses Vorwärtstreibenbe entspricht dem evangelischen Geiste (Philipp 3, 14. τοῖς δὲ ἔμπροσθεν ἐπεκτεινόμενος). Es ist aber in dem Leben der Gegenwart, auf deren Boden die irdische Kirche steht, kein Vorwärtstreiben ins Unbegrenzte, sondern es hat sein gegebens Ziel in der *πάνω κλήσις τοῦ θεοῦ ἐν Χριστῷ Ἰησοῦ* (ebend.). So findet es auch in jener Bauform seinen befriedigenden Abschluß in der halbkreisförmigen Apsis oder Concha (dem Tribunal oder heidnischen Basilika), dem Orte für den Altar, welcher — namentlich in seiner unten näher zu bezeichnenden Beschaffenheit — jenes Ziel zu repräsentiren geeignet ist. Wesentlich aber ist es, daß dieses Ziel nicht dem Auge entzückt, in eine nebelhafte Ferne geschoben oder durch Schranken abgeschlossen werden darf, die erst eines menschlichen Pförtners bedürfen. Dem entspricht die helle, heitere Beleuchtung der Basilika, nicht durch farbige Gläser oder mannichfache architektonische Zierrathen gebrochen. Das helle, klare Licht ist — auch abgesehen von den Gründen der Zweckmäßigkeit — um des evangelischen Geistes willen, dem das Gebäude entsprechen soll, so sehr Grundbedingung für jede protestantische Kirche, daß der Schmuck farbiger Fenster — der Baustyl sei, welcher er wolle — nur soweit zulässig bleibt, als er ohne die Wirkung eines mystischen Halbdunkels angewendet werden kann.

Um die Gemeinde nicht zu trennen von dem Altar, welchen wir in der Concha selbst aufgestellt wünschen, muß sowohl der in der alten Basilika im Mittelschiff befindliche abgeschlossene Raum für den Chor der Geistlichen, als auch der Raum des Sanctuariums, welcher sich quer vor der Concha her erstreckte und in der Mitte den Altar, an den Seiten aber bevorzugte Plätze für Vornehme, später auch für Mönche und Nonnen, enthielt (Senatorium und Matronaeum), der Gemeinde geöffnet werden, und jede Schranke zwischen ihr und dem erhöht gestellten Altare fallen (Hebr. 10, 19. 20. *) ; zumal in einer evangelischen

*) Dieselbe Bedeutung solcher Schranken, um welcher willen sie in der katholischen Kirche gefordert werden, verbietet dieselben durchaus in einer evangelischen Kirche. Wenn August Reichensperger

Kirche keine Veranlassung zu ausgezeichneten Plätzen für ein von der Gemeinde abgeordnetes Prieſterthum (1 Petr. 2, 9.) oder für bevorzugte Vornehme (Gal. 2, 2—4.) vorhanden iſt.

Da wir bei dem Taufritus des Benezens ſtatt des im Alterthum üblichen Untertauchens, keinen beſonders abgeſchloſſenen Raum für die Taufe, keine eigene Baptiſterien, bedürfen; da es angemefſen erſcheint, beide Sacramente als eine zuſammengehörige Gruppe auch äußerlich in Beziehung zu ſetzen; da die Aufnahme in die Gemeinde durch die Taufe, ſofern ſie in der Kirche vollzogen wird, doch auch vor den Augen der Verſammelten geſchehen muß: ſo iſt der paſſendſte Ort für den Taufſtein gewiß vor dem Altare. Sollte es nun wünſchenswerth ſein, für den beiden Sacramenten geweihten Ort einen größeren Raum zu gewinnen, als die halbkreisförmige Concha ihn darbietet, da doch zwiſchen Altar und Taufſtein ein angemefſener Zwiſchenraum bleiben muß: ſo ließe ſich der abſchließende Halbkreis durch eine zwiſchengeschobene geradlinichte Verlängerung ſeiner Enden leicht etwas hinausrücken, oder durch einen eben-

in ſeinen „Fingerzeigen auf dem Gebiete der kirchlichen Kunſt“ S. 56 ſagt: „Die Chorschränken, in Dom- und Stiftskirchen ſlechterdings unentbehrlich, ſind nicht weniger, wenn auch in modificirter Form, für größere Pfarrkirchen, welche einen Umgang um den eigentlichen Chor haben, ſehr zu empfehlen, ſowohl um ihrer Bedeutung willen (Trennung des Prieſter- und Laienſtandes), als auch vom Geſichtspunkte der praktiſchen Nützlichkeit aus betrachtet. Es dient wahrlich wenig zur Erbauung, wenn man ſogar in Cathedralen Laien, und zwar nicht nur vom männlichen Geſchlechte, den Domcapitularen, Prieſtern und Seminaristen ihre Plätze ſtreitig machen ſieht; oder wenn die im Chorumgange Stehenden oder Gehenden dem celebrirenden Prieſter in's Angeſicht gaſſen“: ſo ſoll es in der ewangelischen Kirche eben keine Trennung eines Prieſter- und Laienſtandes geben (nach 1 Petr. 2, 9.); gegen ein „Gaſſen“ aber haben wir bei einem Gottesdienſte im Geiſt und in der Wahrheit, dem alles ſimmernde, die Sinne reizende Gepräuge fern bleibt, Gott Lob, nicht nöthig, beſondere Vorkehrungen zu treffen; den Blicken einer andächtigen Gemeinde aber ſein Antlitz zu verdecken, hat der Weltliche keinen Grund.

falls halbkreisförmigen Vorsprung in gleicher Höhe in die Kirche hinein zu einem vollen Kreise machen, so daß man, von der Kirche aus die halbkreisförmigen Stufen zu dem Lauffteine hinauffliegend, von diesem erst durch den s. g. Triumphbogen zum Altare gelangte. Auch würden einige hinter dem Lauffteine gerade unter dem Triumphbogen zu dem abermals etwas erhöhten Altare führende Stufen, im Diameter des Kreises, eine passende Idee ausdrücken.

Die Stellung der Säulen, welche das Mittelschiff von den Nebenschiffen trennen, darf nicht zu eng sein. Schon die altchristliche Basilika erweiterte die Säulenstellung der heidnischen; und vielleicht kann man darin so weit gehen, als das Größenverhältniß zwischen den die Säulen verbindenden Halbkreisbogen und den sonstigen Maßen des Gebäudes es erlaubt, einestheils um den lichten Charakter des Ganzen zu fördern, andernteils um die Hindernisse für Auge und Ohr der in den Seitenschiffen Sitzenden möglichst zu verringern.

Wenn übrigens im Alterthum nur diese beiden Seitenschiffe, das eine für die Männer, das andere für die Frauen, den Raum für die Gemeinde darboten, so gewinnen wir durch die oben ange deuteten Modificationen auch im Hauptschiffe Platz, welcher etwa nur durch einen breiten, vom Haupteingange bis zur Apfiss führenden Mittelgang geschmälert wird. Sollte aber auch dieser Raum bei großen Gemeinden nicht ausreichen, so ließe sich immerhin, wenn auch ungern, zu dem ursprünglich vorhandenen, im Orient beibehaltenen, zweiten Stockwerke der Seitenschiffe Zuflucht nehmen, indem nun, der untern entsprechend, eine obere Säulenreihe die Decke in gleicher Höhe mit dem Hauptschiffe tragen würde.

Die Decke selbst, aus flach liegenden Balken gebildet, deren Zwischenräume man anfangs durch Täfelwerk ausfüllte, später aber bis zu dem unverkleideten Gebälke des Dachstuhltes offen ließ *), erscheint vielleicht dem in fast allen unsern Kirchen an

*) Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, Bd. III. S. 36. — Jedoch zeigen auch später wieder basilikenartige Kirchen eine durch Täfel-

das Gewölbe gewöhnlichen Auge anstößig und unschön. Jedenfalls würden wir, auch schon aus akustischen Rücksichten, die flache Decke vollständig geschlossen wünschen. Angemessener aber als eine solche und mehr in Harmonie sowohl mit dem Triumphbogen, welcher das Langhaus schließt, als auch mit den, wenigstens bei Nebenschiffen ohne Oberstockwerk, die Säulen verbindenden kleineren Bogen zu beiden Seiten, muß in der That das Gewölbe erscheinen, wofür, sogar für das Kreuzgewölbe, wir das Vorbild in der heidnischen Basilika bereits finden. *)

So muß das Ganze durch seinen architektonisch einfachen und doch großartig würdevollen, durch seinen hell und klar durchschaubaren, durch seinen ernsten und doch freundlich einladenden Charakter sehr geeignet erscheinen zu einem protestantischen Gotteshause, für welches dann der Marthez der alten Basilika, auch ohne die in derselben ihm beigelegte besondere Bedeutung, eine in mancher Beziehung sehr erwünschte Vorhalle bildet.

Gehe wir nun das Innere des Gebäudes verlassen, um die Außenseite zu betrachten, drängt sich uns noch die für die innere Einrichtung einer evangelischen Kirche äußerst wichtige, wo nicht wichtigste, Frage auf: wo findet die Kanzel ihren Platz? Der evangelische Gottesdienst, dessen Mittelpunkt die Verkündigung des göttlichen Wortes ist, verlangt für die Kanzel, als den Ort der Predigt, durchaus eine solche Stellung in der Kirche, aus welcher die Wichtigkeit derselben sofort einleuchtet, daß sie nicht als ein gleichsam zufällig noch Hinzugekommenes, ohne Stöhrung

werk geschlossene flache Decke, z. B. die Kathedrale von Pisa, deren niedrigere Seitenschiffe sogar überwölbt sind. Die kürzlich eingeweihte Basilika zu Trient hat wieder durch ein kunstvolles Hänge- und Sprengwerk, dessen Gebälk bis zum First sichtbar ist, eine offene Decke erhalten. Ob dieselbe, den Anforderungen des evangelischen Gottesdienstes gemäß, sich akustisch bewähren wird, muß die Erfahrung lehren.

*) „Man überwölbt den ganzen Raum und stützte die Kreuzgewölbe durch einzelne kräftige Säulen mit größeren Abständen.“ Schaafe a. a. D. Bd. II. S. 448.

des Ganzen auch allenfalls Entbehrliches erscheine; eine Stellung, welche dabei aber auch allen akustischen Anforderungen entspricht. Sehen wir uns in den vorhandenen, namentlich den aus der katholischen Zeit noch mit herübergenommenen Kirchen um: wie oft muß die erstere Forderung um der zweiten willen zurückstehen; ein Uebelstand, der in allen langgestreckten Kirchen von einiger Größe, welchen Baustyl sie auch repräsentiren mögen, fast unvermeidlich scheint. — Wie war es nun in der alten Kirche? So lange die Predigt vorzugsweise Sache des Bischofs war ¹⁾, so wurde sie auch von der Kathedra desselben, welche hinter dem Altar in der Concha ihren Platz hatte, gehalten; wobei wir uns natürlich eine den Altar überragende Höhe des Bischofsstuhls zu denken haben. Dieser Ort würde der protestantischen Idee vollkommen entsprechen. Den ersten Blick des Eintretenden muß, mit Taufstein und Altar würdig zusammengeordnet, der Ort für die Predigt sofort auf sich ziehen. Die Verkündigung des göttlichen Wortes, mit den Sacramenten unzertrennlich verbunden, giebt das Wesen der im evangelischen Gottesdienste sich darstellenden christlichen Kirche ²⁾ getreu wieder.

1) „*Episcopi proprium munus, docere populum*“ Ambros. de offic. sacr. I. 1. Danach haben in der russisch-griechischen Kirche, in welcher die Predigt noch mehr in den Hintergrund tritt, als in der römisch-katholischen, nur die Kathedralen eine Kanzel. Vgl. Alt, der christl. Kultus. Berlin 1843. S. 90 u. folgde.

2) „*Est autem ecclesia congregatio Sanctorum, in qua evangelium recte docetur et recte administrantur sacramenta.*“ Conf. Aug. Art. VII. „*Ad minus notas (sc. ecclesiae): puram doctrinam evangelii et sacramenta.*“ Apol. Conf. IV. §. 20. Auf die Predigt des Evangeliums wird aber der größere Nachdruck gelegt: „*ecclesiam Christi apud hos esse, qui evangelium Christi docent.*“ Apol. Conf. III. §. 279. — Luther sagt: „wo das Evangelium rein und lauter gepredigt wird, daselbst ist gewißlich auch Christus und das Reich Christi oder die christliche Kirche.“ Und: „wo man nicht stets das Wort übt und treibt, da kann die Kirche nicht sein noch bestehen; und hat die Kirche allewege gehabt ihre Sacramente oder Gnadenzeichen und Ceremonien.“ Luthers Werke, Walch. Ausg. VI. 2849 u. I. 1011.

Es leuchtet jedoch ein, daß diese Stellung der Kanzel über dem Altar, wie wir sie in vielen evangelischen Gotteshäusern in der That finden, in einer Basilika, oder in jeder Kirche von ähnlichem Grundrisse, nur bei einer mäßigen Größe des Gebäudes akustisch möglich ist. Auch im christlichen Alterthume ¹⁾ pflegte in größeren Kirchen der Bischof um der Verständlichkeit willen von den Cancellis (daher das Wort „Kanzel“), der vorderen Gitterwand des Altarraums, aus den Vortrag zu halten; wie denn auch hier der Presbyter, wenn er für den Bischof predigte, seinen Platz hatte. Eine hier aufgestellte Kanzel mit der akustisch nothwendigen Hinterwand würde aber den Altar verdecken, wenn man nicht diesem Uebelstande durch eine bedeutende Erhöhung des ganzen Altarraums abhelfen wollte. Jedenfalls würde dieses Bestreben einer beweglichen Kanzel, wie sie auch wohl vorgeschlagen ist, vorzuziehen sein, denn diese Beweglichkeit der Kanzel widerspricht der protestantischen Idee ihrer Nothwendigkeit. Nun bleiben noch die beiden an den Seiten des Mittelschiffes angebrachten Ambones, nördlich für die Vorlesung der Evangelien, südlich für die Episteln ²⁾ zu berücksichtigen. In ihrer Zweizahl führten sie freilich die Symmetrie nicht; allein bei der gegebenen Einheit des göttlichen Wortes und der geforderten Einheit der Verkündigung können wir auch nur eine Kanzel gebrauchen. So werden wir denn auf die an der einen Seite des Mittelschiffes unsymmetrisch und der Idee von ihrer Nothwendigkeit nicht entsprechend angebrachte Kanzel, wie wir sie in der Wirklichkeit so vielfach finden, geführt, für welche der gothische Pfeiler immer noch einen angemesseneren Halt darbietet, als die Säule der Basilika. Bei diesem schwer zu vermeidenden Uebelstande erscheint der angedeutete Ausweg eines erhöhten Altarraumes, vor dessen Mitte die Kanzel steht, der annehmbarste, obgleich wir wohl fühlen, daß die Frage damit nicht erledigt ist.

Treten wir nun hinaus und betrachten das Gebäude von der Außenseite, so kann sich unser Auge freilich durch die kalten

¹⁾ Vgl. Alt a. a. D.

²⁾ Schnaase, Gesch. d. bild. K. Bd. III. S. 34. Dabei ist der Altar im Ofen gedacht.

Mauern, welche den in der heidnischen Urform auch nach außen offenen ¹⁾ Portikus der Seitenschiffe schließen; durch die dürftige, aller architektonischen Gliederung, namentlich auch der Thürme, ermangelnde Erscheinung des Ganzen nicht befriedigt fühlen. Allein auch hier möchte wohl zu helfen sein. Wir wollen ja nicht das Gegebene einfach aufnehmen, sondern es weiter entwickeln. Es würde, da das Äußere hier für uns doch nur von secundärer Wichtigkeit ist, zu weit führen, wenn wir auf die Art und Weise dieser Weiterentwicklung im Einzelnen eingehen wollten. Vielleicht würde ein rings herumlaufender Portikus, oder doch ein solcher an der Vorderseite, erinnernd an den vor der alten Basilika liegenden, säulenumgebenen Vorhof ²⁾, in Verbindung mit Halbsäulen-Reihen an den Seiten ³⁾, erinnernd an die früher offenen Gallen, das Motiv dazu geben. Der Thurm, welchen wir, abgesehen von seiner Bestimmung, die Glocken zu tragen, um der darin ausgedrückten Idee des gen Himmel Weisens und Strebens willen für eine vollendete Kirche unentbehrlich halten, fehlte der alten Basilika gänzlich und wurde, als, wahrscheinlich im Anfange des siebenten Jahrhunderts, die Erfindung der Glocken ⁴⁾ ihn wünschenswerth machte, abgefordert neben die Kirche gebaut. Es scheint indessen keine Schwierigkeit zu haben, ihn organisch mit der Basilika zu verbinden. Der Gedanke zu einer solchen Höhenentwicklung ist schon in ihrer Form gegeben ⁵⁾. Die niedrigeren Seitenschiffe mit schrägem Dache und dann das spitzulaufende Dach des

¹⁾ Für diese Ansicht entscheidet sich Schnaase, Gesch. d. b. R. Bd. II. S. 447.

²⁾ Aula Vestibulum, Pronaos, Schnaase, Gesch. d. b. R. Bd. III. S. 33.

³⁾ Halbsäulen mit Reliefbogen finden sich als Schmuck der Außenseite z. B. an der basilikenförmigen Kathedrale zu Pisa aus dem 11. Jahrhundert. — Auch können wir die freilich sehr einfache und dem Schönheitsfinne nicht genügende bogenartige Gliederung der Außenwände an der neuwiederhergestellten Basilika zu Triest hier anführen.

⁴⁾ Vgl. Alt a. a. D. S. 27.

⁵⁾ Vgl. Schnaase Gesch. d. b. R. Bd. IV. S. 137.

höheren Hauptschiffes bilden die Vorstufen, welche in einem beide überragenden Thurme über der Vorhalle ihren regelrechten Abschluß finden würden. Auch würde ein vor die beiden Seiten-schiffe zu stellender, etwa in entsprechend abgeschwägten Abstufungen, wie das Kirchengebäude selbst, sich verjüngender Doppelthurm mit dem Charakter des Ganzen recht wohl in schönen Einklang zu bringen sein.

Indem wir die Bauform der Basilika bei dieser näheren Betrachtung und Prüfung für den protestantischen Gottesdienst besonders anwendbar fanden, so sollen damit der romanische (byzantinische) und der germanische (gothische) Styl nicht etwa ohne Weiteres abgewiesen werden *). Daß aber diese Bauformen sich nicht so leicht dem protestantischen Geiste anschmiegen, geht schon aus einer Vergleichung derselben mit dem von uns Gesagten hervor. Manches aber, namentlich von dem, was über die innere Einrichtung bemerkt wurde, findet, bei der Ähnlichkeit des Grundrisses, sowohl hier wie dort Anwendung. Da es nicht die Absicht dieser Blätter sein kann, mit derselben

*) So wenig es uns einfallen kann, dem gothischen Style die ihm eigene hohe Herrlichkeit, die in so vielen Kathedralen und andern öffentlichen Gebäuden des Mittelalters uns vor Augen liegt, schmälern zu wollen: eben so wenig vermögen wir uns aber auch zu der übertriebenen, alles andere ausschließenden Lobpreisung desselben hinaufzuschwindeln, welche in den schon angeführten „Fingerzeigen u. s. w.“ von A. Reichensperger ihren Ausdruck findet. Hier wird die allgemeine Herrschaft dieses Stils und seine Anwendung auf Gebäude aller Art, auch auf die — um veränderter Zwecke willen doch auch eine andere Bauform erfordernden — Wohnhäuser als ein erstehntes Ziel hingestellt. So heißt es S. 16: „Erheben erst einmal die gothischen Kirchen und Kapellen sich wieder, so werden die Klöster, die Hospitäler, die Schulen, die Kunsthäuser schon nachfolgen, endlich vielleicht sogar die Rath- und Wohnhäuser sich dazu bequemen. Das Uebrige mag dann, so so lange es will und kann, einen eigenen Fluß im Strome bilden und durch seine Färbung zu erkennen geben, welchen Ursprungs es ist.“

Ausführlichkeit, mit welcher wir beispieldweise die besonders sich empfehlende Basilika betrachteten, auch bei den anderen historisch gegebenen, namentlich den mit ihr so nahe verwandten, Bauformen zu verweilen, so müssen wir hier das Weitere dem eignen Nachdenken des Lesers überlassen.

Die Frage aber dürfen wir nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, ob nicht etwa eine ganz andere Grundform des Gebäudes dem Wesen des protestantischen Gottesdienstes noch mehr zusage und die oben angeführten Bedenken zu beseitigen geeignet sei. Wir denken dabei vornehmlich an die Rotunde oder auch ein ihr nahe kommendes Polygon, etwa ein Zwölfeck oder Achteck, wie dergleichen Kirchen schon zu Constantin's Zeiten, besonders, aber nicht ausschließlich, als Baptisterien, vorkommen ¹⁾. Wenn Schnaase ²⁾ von der Quadratform sagt, sie gebe den Charakter des in sich Abgeschlossenen und Befriedigten, so gilt dieses noch mehr von der Kreisform. Eine Kirche in dieser Gestalt muß bei denen, welche in ihr versammelt sind, das Gefühl der Zusammengehörigkeit, das Gesellschaftsgefühl, das Gemeindebewußtsein erregen und stärken. Der Eintretende fühlt sich sofort zu Hause, unter den Seinen, mit welchen ihn ein Zweck hier vereinigt, statt daß in der langgestreckten Kirche der fortleitende Charakter jeden Einzelnen ergreift und isolirt. Dieser Charakter der Rotunde harmonirt mit dem urchristlichen, daher evangelischen, Geiste: „die Menge aber der Gläubigen war ein Herz und eine Seele; auch Keiner sagte von seinen Gütern, daß sie seine wären, sondern es war ihnen Alles gemein.“ (Apostelgesch. 4, 32). Das Gemüthliche, wir möchten sagen, Familienmäßige der ersten christlichen Gemeinde, welches sich darin ausdrückt, findet aber seiner Natur nach nur auf kleinere Verhältnisse Anwendung. Je größer die Versamm-

¹⁾ Vgl. Schnaase, Gesch. d. b. R. Bd. III. S. 48 u. Bd. IV. S. 275. Als Beispiel eines auf mannichfache Weise reich gegliederten Achtecks können wir die 526 — 547 erbaute Kirche S. Vitale zu Ravenna anführen.

²⁾ Niederländische Briefe S. 202.

lung, desto mehr schwindet dieser Charakter. Und so wird auch der in dem kreisförmigen Gebäude, statt vorwärts, umher geleitete Blick, welcher in der Rotunde von mäßiger, leicht überschaubarer Ausdehnung bald befriedigt zurückkehrt, in einer sehr großen Kirche von dieser Form zu unbefriedigtem Umherirren gezwungen und also zerstreut. Deshalb würden wir für eine kleinere Gemeinde, vornehmlich in der Diaspora, wo die Belebung des Gemeindebewußtseins von besonderer Wichtigkeit ist, die Rotunde, für eine größere die Basilika vorziehen.

Dem von uns hervorgehobenen Charakter nach unterscheidet sich das Zwölfeck oder Achteck ¹⁾ nicht wesentlich von der Kreisform und hat vor derselben vielleicht noch den Vorzug, in dem Wechsel der geraden Linie mit ihrer Biegung eine für die Schönheit des Ganzen förderliche Mannichfaltigkeit ²⁾ darzubieten. Was den Styl und die innere Gliederung des Baues betrifft, so würde sich die Rotunde der Antike, das Polygon dem Mittelalter näher anschließen ³⁾. Die innere Anordnung für den Gottesdienst giebt sich hier von selbst: dem Eingange gegenüber der Altar, welcher die Kanzel über und hinter sich und den Taufstein vor sich hat. Eine Kuppel, entweder rund oder entsprechend vielseitig, würde das Gebäude auch von der Außenseite in einer angemessenen und schönen Form erscheinen lassen.

Nur im Vorübergehen können wir hier noch der nach oblonger griechischer Tempelform gebauten Kirchen, als unter gewissen Bedingungen für den protestantischen Cultus zulässig, erwähnen; wie denn solche, nicht ohne günstigen Effect, wirklich

1) Ersteres für die unten vorzuschlagende plastische Ausschmückung noch unmittelbarer geeignet.

2) Diese gerade vermischt Schnaase an der Kreisform, wenn er sagt, „für das Innere ist der Kreis wirklich die vollkommenste Form, allein nicht die schönste; denn Schönheit setzt Mannichfaltigkeit, Gleichheit und Ungleichheit voraus.“ *Niederländ. Briefe* S. 192.

3) Vgl. für Erstere den älteren, von Karl d. Gr. herrührenden Theil des Aachener Domes, für Letztere die schöne Ruine der Wernerskirche bei Bacharach am Rhein.

Ausführlichkeit, mit welcher wir beispielsweise auf das Innere empfehlende Basilika betrachteten, auch kaum etwa durch Säulengebunden, namentlich den mit ihr, namentlich die dorische, Formen zu verweilen, so müssen wir die Beispiele für den protestantischen Nachdenken des Lesers aus dem Gesichtspunkte betrachtet, würden

Die Frage aber die wir über die etruskischen Intercolumnien ²⁾ zu übergeben, ob nicht eher als wir aber das Äußere in's Auge, bündes dem Wesen der etruskischen Tempelform nicht mit dem Thurme. zusage und die obigen Versuchen, welche gemacht sind, eine Form sei. Wir denken, dass die Verbindung beide in eine schöne, organische Verbindung ein ihr nahe, ist uns kein irgend befriedigender be- wie der, die dagegen aus dem reichen römischen Bau, der sich

berst,
Wer

2) Katholische Kirchen (z. B. die von Außen allerdings imposante Madeleine in Paris) übergehend, nennen wir vorzugsweise die 1811 begonnene Frauenkirche (Vor Frue Kirke) in Kopenhagen; daneben die 1822 eingeweihte Pancratius-Kirche (St. Pancras New Church) und Marylebone New Church, eingeweiht 1817, in London.

- 2) „Es ist etwas Christliches in diesem (dem etruskischen) Style“, sagt Schnaase, Niederländ. Briefe S. 71.
- 3) Wie schwierig solche Versuche sind, beweist u. A. die schon angeführte Kirche Marylebone in London, welche zuerst eine steinerne Kuppel hatte, die aber wieder abgebrochen wurde, um dem gegenwärtigen, keinesweges befriedigenden Thurme Platz zu machen. Von der schönen, zwischen 1720 und 1726 zu London gebauten, mit korinthischen Säulen geschmückten Kirche St. Martin's-in-the-fields heißt es in der Beschreibung: „the steeple, although imposing to the ordinary observer, is considered by architects as the least successful part of the design.“ Leigh's New Picture of London. S. 139. Auch der einfache, viereckige, statt der Spitze oben mit einem kolossalen Kreuze geschmückte Thurm der Kopenhagener Frauenkirche will ebensowenig als der oben kuppelförmig abgerundete von Marylebone und der Spitze von St. Martin's-in-the-fields zu dem griechischen Bau passen. — Unter den Kirchen Londons, namentlich unter den fünfzig zur Zeit der Königin Anna gebauten, finden sich hinlängliche Beispiele von verunglückten Versuchen, den griechischen Styl, weiterbildend, auf protestantische Kirchen anzuwenden. „Schon im 17. Jahrhundert, sagt Schnaase

Prachtzeit der ersten Kaiser anschließt, jedoch um dieses seines vollen Charakters willen für den evangelischen Gottesdienst, nun entweder in sehr großen Kirchen oder vielleicht in Schloß- und Hofkirchen, von zweifelhafter Anwendbarkeit ist, gleichsam organisch hervortwachst: das zeigt die 1675 in Wien erbaute Paulskirche in London 1).

β. Bildhauerei.

Indem wir nun zu den beiden andern Zweigen der bildenden Künste übergehen, um auch über deren Anwendung für die evangelische Kirche einige Andeutungen zu geben, so müssen wir eine allgemeine, beide betreffende Bemerkung vorausschicken. Sowohl an die Bildhauerkunst als an die Malerei stellt die protestantische Kirche vor allen Dingen die Forderung der Wahrheit; sind die Gegenstände historisch, der historischen Wahrheit und Treue, soweit diese den Umständen nach erreichbar ist; sind sie ideell, der poetischen Wahrheit. Das Dargestellte muß sich in dem einem Falle auf die Wirklichkeit oder doch auf die historische Möglichkeit, in dem andern Falle wenigstens auf die künstlerische Möglichkeit stützen. Mit einer, dieser Forderung nicht entsprechenden, künstlerischen Tradition sammt allen ihren unzähligen Anachronismen, Unnatürlichkeiten und Unmöglichkeiten 2) hat die bildende

(Niederländ. Briefe S. 306), meinten Einige, das Alte völlig beherrschen und mit modernem Geschmack steigern zu können.“

- 1) Und unter den katholischen das Muster der Paulskirche, die römische Peterskirche, sowie das neuerdings dem katholischen Gottesdienste übergebene Pantheon und der Invalidendom zu Paris u. A.
- 2) Hunderte von Beispielen drängen sich auf; wir weisen zur Berdentlichung des Gesagten nur auf einige hin: Auf einem in der Dresdener Gallerie befindlichen Bilde von Tizian „Maria mit dem Christuskinde“ sehen wir in der Hand eines Nebenstehenden ein Crucifix. Bei der „Begegnung Jakobs und Rahels“ von G. da Castel Franco ragt im Hintergrunde ein Kirchturm hervor. Der „aufgestandene Christus“ von Overbeck steht (nicht schwebt) über dem Sarkophage auf einer kaum sechs Zoll dicken Wolkenfläche, wie auf einem Brett. Ein auf Wolken höchst unästhetisch

Kunst auf dem Boden der protestantischen Kirche ein für alle Mal zu brechen. Wir erinnern an das darüber oben bereits bemerkte, sowie an die früher besprochene Forderung der Richtigkeit und Reinheit der Symbolik und der Allegorie.

Die Skulptur — wir reden hier natürlich nicht von den, wenn auch in ihrer Art noch so vollendeten, ornamentalen Steinmetzarbeiten in ihrer architektonischen Bedeutung — scheint vorzugsweise geeignet zu statuarischen Einzeldarstellungen, ohne jedoch dadurch gruppen-, tableau- oder friesförmige Reliefs gänzlich auszuschließen; wogegen die mannichfaltigeren und zusammengefügteren Darstellungen insonderheit der Malerei zufallen werden. Wenn wir die Skulptur zur Wollendung des Eindrucks anwenden wollen, welchen der Kirchenbau hervorbringt, so soll sie doch nicht durch Verschmelzung mit demselben selbst einen architektonischen Charakter haben, welcher ihr in den mittelalterlichen Kirchen eigen ist; sondern, von der damit nothwendig verbundenen Starrheit und Steifheit befreit, ihre eigene, selbständige Berechtigung wieder finden, welche die antike Plastik so lebendig macht; eine Freiheit, die sich in der ganzen Behandlung, im Ausdruck, in der Haltung, in der Gewandung aussprechen muß.

So vermag uns die Bildhauerkunst den schönsten, edelsten und zugleich sinnreichsten Schmuck zu gewähren, der sich für eine

sitzender Christus desselben Malers hält ein großes, schweres Kreuz im Arme. Wir übergehen die tausendfältig vorkommenden Anachronismen in Costüm und in Zusammenstellung ungleichzeitiger Personen (worin die Italiener — man denke z. B. an Paul Veronese — den hier vorzugsweise angelegten Niederländern nicht nachsehen), um schließlich nur noch auf die Unmöglichkeit hinzuweisen, welche in der Darstellung sämmtlicher himmlischer Madonnen mit dem Christus Kinde liegt, deren Zahl logisch ist. Dahin gehört auch die siztinische. Auch für das protestantische Auge behalten zwar dergleichen Bilder darum doch den ihnen anderweitig beiwohnenden Kunstwerth, ja sogar auch eine gewisse religiöse Bedeutung; diese jedoch nur in Beziehung auf eine bestimmte Stufe in der geschichtlichen Entwicklung des religiösen Sinnes; verlieren aber ihren kirchlichen Werth.

Kirche denken läßt. Davon liefert die Frauenkirche in Kopenhagen mit den Meisterwerken Thorwaldsen's den Beweis. Der Altar, geschmückt durch das herrliche Christusbild, den Heiland darstellend mit ausgebreiteten Armen, den Eintretenden, dessen Blicke zuerst auf ihn fallen, zu sich einladend: *kommet zu mir!*¹⁾ Rechts und links im Hauptschiffe die Statuen der Apostel, gleichsam zu ihm hinleitend. Diese Idee weiter ausführend, könnten wir die vorgeschlagene Basilika plastisch also bereichern: die Vorkirche, in welche wir zuerst eintreten, repräsentirt uns die Vorgeschichte des Christenthumes; an der einen Seite die ersten Menschen, den Sündenfall darstellend²⁾, gegenüber aber sogleich die Vorbereitung der Erhebung vom Falle: Gesetz und Prophetenthum, dargestellt durch die kräftigen Gestalten des Moses und Jesaias; über dem Haupteingange in das Innere des christlichen Heiligthums selbst: Johannes der Täufer, verkündend: „das Himmelreich ist nahe herbeigekommen“, vielleicht, um des Ortes willen, in einer Relief-Gruppe. Sobald wir das Innere betreten, winkt der Heiland selbst vom Altare zu sich her und giebt dem durch den Charakter des Gebäudes erregten Vorwärtsdrange sofort ein bestimmt bezeichnetes Ziel. Den Weg zu ihm aber

1) Wenn auch diese Worte („kommet til mig“) nicht ausdrücklich darunter ständen, sie würden doch — und so soll es sein — aus dem Bilde selbst verstanden werden.

Ein Christus ist die höchste Aufgabe für den christlichen Bildhauer. Wie schwer sie — selbst für einen Meister wie Thorwaldsen — zu lösen war, beweist derselbe uns schon dadurch, daß er sich erst nach fünf Versuchen für die schließlich beibehaltene Stellung entschied. Bedeutungsvoll in dieser Beziehung ist eine Mittheilung, welche Bonstetten macht, indem er von einem Christusbilde Daneker's redet: „Daneker erzählte mir, als ich ihm sagte, es wäre Etwas in der Unterlippe vom Apoll, er hätte diese wie einen Verführer aus seinem Studium jagen müssen.“ Briefe von Bonstetten an Matthison. Zürich 1827. S. 109.

2) Schon im christlichen Alterthume wurde für das Innere des Rathes die bildliche Darstellung Adam's und Eva's im Paradiese geliebt, woher dieser Raum auch den Namen „Paradies“ erhielt.

föhren und die Apostel, die, rechts und links unser haltend, gleichsam von ihm ausgesendet sind, um alle Welt zu ihm zu leiten. Eine Sechszahl von Säulen an jeder Seite müßte hiermit harmoniren.

Wir denken uns die Statuen frei vor den Säulen stehend; theils, um ihnen durch diese Zusammenordnung für das Auge einen Halt zu geben; theils, um die Zwischenräume für die Zuhörer nicht zu sperren. Den einfach großartigen, ergreifenden Eindruck eines solchen plastischen Schmuckes wird ein Jeder auch bei der bloßen Vorstellung fühlen.

Aber nun entsteht eine Schwierigkeit, wodurch die Idee nach unsern Anforderungen beinahe unausführbar erscheinen könnte. Wie soll man die Apostel darstellen und jeden einzelnen erkennbar unterscheiden? Die Malterwerkzeuge, welche die katholische Kunst ihnen als Attribute giebt und durch welche auch protestantische Künstler zu ihrer Bezeichnung sich zu helfen pflegen ¹⁾, müssen wir von unserm Standpunkte aus als unpassende Symbolik durchaus zurückweisen. Auch ist die Hinzufügung derselben, wie eine Namensunterschrift, bei dem Mangel charakteristischer Bezeichnung, nur ein Nothbehelf. Nur von wenigen Aposteln liefert uns die heilige Geschichte eine so bestimmte Charakterschilderung, daß der Bildner daran einen festen Anhalt für die Darstellung gewinnt. Bei den Andern bleibt dem Künstler nur übrig, den allgemeinen Apostel-Charakter willkürlich zu variiren. ²⁾ Man

¹⁾ Vergl. die Apostelbilder von Rafael, und dazu: Göthe, nachgelassene Werke 4. Bd. der Cotta'schen 16. Ausg. „Ueber Christus und die zwölf Apostel nach Rafael von Marc-Anton gestochen, und von Herrn Prof. Lange in Düsseldorf copirt. 1789.“ — Auch die berühmten, oft nachgebildeten Apostelstatuen von Peter Vischer in der Sebalduskirche zu Nürnberg (entstanden 1506—1519.)

²⁾ Leichter ist die Aufgabe, wenn die Apostel, eine Gruppe bildend, gemeinschaftlich handelnd, dargestellt werden. Da giebt der durch die Handlung bedingte Affect viel eher einen charakteristischen Unterschied des Ausdrucks und macht den Nothbehelf des andeutenden Nebenwerks entbehrlich. Zu einer solchen Darstellung ist

hat daher Vorschläge zu andern Statuentreihen gemacht. **Wtke**, welcher jene Schwierigkeiten lebhaft gefühlt und mit starken Worten ausgesprochen hat ¹⁾, versucht es, „dreizehn Figuren aufzustellen, in welchen der ganze biblische Cyclus begriffen werden könnte.“ Die Figuren, zu deren künstlerischer Darstellung er treffende

schon der nicht ganz mißlungene Versuch gemacht in einer wahrscheinlich aus dem Anfange des 11. Jahrhunderts herrührenden Sculptur an dem Portal der Kirche S. Germain des Prés zu Paris, welche das h. Abendmahl vorstellt. Vollkommener in einer zu Bologna befindlichen Gruppe von runden Figuren aus gebranntem Thon von Alfonso Lombardi (dem Zeitgenossen und Mitarbeiter Michel Angelo's) von 1519, den Tod der von den Aposteln umgebenen Maria darstellend. Wozu wir noch von malerischen Darstellungen nennen: die Himmelfahrt der Maria von Titian (gemalt 1508—1516, in der Akademie zu Venedig befindlich); ferner unter den zu Hamptoncourt aufbewahrten Cartons von Rafael zu den Tapeten in der Sixtinschen Kapelle „der Tod des Ananias,“ 1515 gemalt; und vor Allen das berühmte Abendmahl von Leonardo da Vinci, nach 1480 auf die Wand des Refectoriums im Kloster S. Maria delle Grazie zu Mailand gemalt. In allen diesen Darstellungen finden sich die Apostel ohne alle Attribute, nur nach Charakter, Handlung und Ausdruck unterschieden. S. die Abbildungen der genannten Sculpturen u. s. w. bei D. C. Guhl und J. Caspar, Denkmäler der Kunst. Stuttgart. Th. 3.

- 1) In einem besonderen Aufsatze über diesen Gegenstand in den nachgelassenen Werken a. a. O. S. 22 u. f. gde: „Es ist unschmerzlich zu vernehmen, wenn man einen Plastiker auffordert, Christus und seine Apostel in einzelner Bildnissen aufzustellen; Rafael hat es mit Geist und Heiterkeit einmal malerisch behandelt, und nun sollte man es dabei bewenden lassen. Wo soll der Plastiker die Charaktere hernehmen, um sie genugsam zu sondern? Die Zeichen des Märtyrertums sind der neueren Welt nicht anständig genügend, der Künstler will die Bestellung nicht abweisen, und da bleibt ihm denn zuletzt Nichts übrig, als wackern, wohlgebildeten Männern Ellen auf Ellen Luch um den Leib zu drapiren, mehr als sie je in ihrem ganzen Leben müchten gebraucht haben.“

Winkte giebt, sollen an der linken Seite der Basilika, in welcher Götze sie aufgestellt denkt, das alte Testament, an der rechten das neue repräsentiren. Es sind: Adam, Noah, Moses, David, Jesaias, Daniel; dann in der Mitte „in dem würdigsten Raum“ Christus selbst, „welcher als aus dem Grabe hervortretend darzustellen ist“; an der andern Seite zurückkehrend, finden wir: den Jünger Johannes, Matthäus, den Hauptmann von Capernaum, Maria Magdalena, Paulus, Petrus. Wenn Götze nun zwar die Marterinstrumente zur Bezeichnung der Einzelnen (z. B. ausdrücklich das Schwert bei Paulus) durchaus ablehnt, so müssen wir aber auch gegen die von ihm beibehaltenen Schlüssel des Petrus, sowohl aus Gründen der Symbolik (s. o.), als auch, weil sie, in den Händen des Petrus allein, eine ganz katholische Vorstellung ausdrücken (vgl. Joh. 20, 23.), protestiren. Ob eine solche Gegenüberstellung des alten und neuen Testaments, ob die Auswahl gerade dieser Repräsentanten beider, ob die nicht ganz deutlich beschriebene Aufstellung und Beziehung derselben unter einander (Adam soll sich auf Noah, Moses auf Matthäus, Jesaias auf Paulus, Daniel auf Johannes, David und Magdalena aber unmittelbar auf Christus selbst beziehen) zu rechtfertigen sei: diese Fragen zu erledigen, würde uns hier zu weit führen: Uebrigens bemerken wir noch, daß Götze die Statuen in den Intercolumnien der Basilika aufstellen will.

Dieser statuarische Schmuck würde aber, weit entfernt, sich nur für das Langhaus einer Kirche zu eignen, ebensowohl für eine Rotunde oder ein Polygon passen. Sollten die Apostelstatuen ausführbar sein — und wir möchten sie, selbst um den Preis einiger künstlerischen Willkür bei der Mehrzahl derselben, allen andern vorziehen —, so würde z. B. eine im Zwölftel gebaute Kirche, im Innern rings umher an den zwölf Säulen oder Pfeilern mit ihnen (den „Säulen der Kirche“) geziert, einen herrlichen, erhebenden Eindruck machen. Hier, statt den Eintretenden erst zu Christo hinzuführen, nehmen sie ihn auf in ihren Kreis und lassen ihn sofort zu den Füßen des Heilands selbst niederstehen.

Neben der bezeichneten, jedenfalls der Hauptaufgabe, welche ein protestantisches Gotteshaus an die Bildhauerkunst zu stellen hätte, könnte sich ihr — was wir hier nur andeutend berühren — noch ein weites Feld für mannichfache Werke eröffnen, z. B. in einem Relief-Fries über den Säulenreihen in dem Mittelschiffe der Basilika. Ein Solcher an diesem Orte würde der oben ausgesprochenen Idee des Fortleitens nicht widersprechen, wie es bei vorspringenden vollen Statuen hier der Fall sein würde. Außerdem würde auch die Außenseite, namentlich die Fassade, einen geeigneten Ort für Relief-Darstellungen bieten. Für jene würde die neutestamentliche Geschichte, für diese vielleicht eine im protestantischen Geiste gedachte und durchgeführte Symbolik den Stoff liefern.

γ. Malerei.

Einen ausgedehnteren Gebrauch als von der Skulptur hat die protestantische Kirche allerdings von der Malerei bereits gemacht. Der Grund ist einerseits in der bei den Werken der Skulptur näher liegenden Gefahr des Mißbrauchs *) zu suchen, wie er uns auf katholischem Boden so warnend vor Augen steht; andererseits in der verhältnismäßig geringeren Schwierigkeit, dem künstlerischen und dem religiösen Auge unanständige Gemälde zu erhalten. Aber von einer im evangelisch-protestantischen Geiste selbständig entwickelten Malerei sind wir noch weit entfernt, und werden es auch bleiben, so lange „Styl“ und „Typus“ die Abgötter für den Darsteller heiliger Gegenstände sind. Wohin diese führen und, consequent verfolgt; führen müssen, das — meinen wir — leuchtet abschreckend genug hervor aus der auf einem so höchst untergeordnetem Kindheitsstandpunkte verfeinerten russischen Heiligen-Malerei. Nicht gebunden durch Tradition und Herkommen, wenn auch tausendjähriges; nicht gehalten durch

*) Das Gefühl einer solchen Gefahr mag auch in der griechischen Kirche das Verbot des geschnitten, gemeißelten und gegossenen Bilder hervorgeufen haben. Freilich ist sie dieser Gefahr auch bei den gemalten Bildern dennoch vollständig zum Opfer geworden.

ein Gängelband, das für den Kindheitszustand passen mochte; nicht gefesselt an Unnatürlichkeiten und Anachronismen, die man einer früheren, tiefer stehenden Periode nur verzeiht; sondern frei, wahr und edel, aus dem immer neuen und lebendigen Gottesgeiste immer neu und lebendig geboren: so soll die protestantische Kunst überhaupt, so soll auch die protestantische Malerei sein. Sollen wir zur Verdeutlichung dessen, was wir bezeichnen möchten, einen Maler der Gegenwart nennen, welcher mehr als jeder Andere den Weg zeigt, den die protestantische Malerei einzuschlagen hat, so ist es Lessing. Seine mit hohem Rechte vielgepriesenen Huz- und Lutherbilder gehören ganz dem ächt protestantischen Geiste an. Möchte es diesem Meister gefallen, ganz in seiner Art auch neutestamentliche Stoffe zur Darstellung zu bringen, so würden wir gewiß Bilder erhalten, würdig der reinen Idee eines wahrhaft evangelischen Gotteshauses.

Das führt uns auf die Bezeichnung der Grenzen, welche wir der Malerei bei Auswahl ihres Stoffes für den kirchlichen Gebrauch ziehen müssen. Durchaus vorherrschend muß der Stoff historisch sein; vor allen Dingen biblisch, und, noch enger, vornehmlich neutestamentlich. Auch die Reformationsgeschichte mit ihren Vorläufern, wohin wir im weiteren Sinne alle geschichtlichen Offenbarungen eines ächt evangelischen Geistes während der vorreformatorischen Zeit rechnen, ist mit richtiger Auswahl hieherzuziehen. Dieses im Allgemeinen; im Besonderen kann vielleicht hie und da auch die Lokal-Kirchengeschichte, besonders der Reformationszeit, oder Aehnliches einen passenden Stoff liefern. Was allegorische Bilder betrifft, so würden wir, auch unter der unerlässlichen Beobachtung der oben aufgestellten Bedingungen, doch nur einen sehr vorsichtigen und mäßigen Gebrauch derselben zulässig finden.

Ausgeschlossen, wie sich von selbst versteht, sind alle Legenden und Heiligengeschichten mit sämtlichen Marien-Darstellungen, die nicht ganz und vollständig auf dem Boden der evangelischen Geschichte stehen. Aber auch die biblischen Stoffe dürfen nur aus der sinnlich wahrnehmbaren Wirklichkeit genommen werden, nicht etwa aus prophetischen Visionen und apokalyptischen Weiss-

gungen. Diese können ihrer Natur nach wohl durch die redenden, aber nicht durch die bildenden Künste dargestellt werden*), es sei denn, daß irgend ein Moment alle Bedingungen für die

*) Man sollte glauben, daß G. E. Lessing in seinem „Laokoön“ über die Grenzen der Malerei und Poesie (zuerst Berlin 1767) vergeblich geschrieben habe, wenn man noch immer in so manchen Bildern das, was einer Jeden von Beiden möglich ist, mit einander verwechselt sieht, als ob das Poetisch-Schöne in jedem Falle sofort auch malerisch-schön, ja auch nur malerisch-darstellbar wäre. Was z. B. ist erhabener und zugleich poetischer gedacht, als 1. Mos. 1, 2. „Der Geist Gottes schwebete auf dem Wasser“? Und doch wie unausführbar durch den Pinsel! Die, wenn auch noch so kolossale, Gestalt eines alten, ehrwürdigen Mannes, über die Wellen dahinfliegend, wie dergleichen alle Genesis-Illustrationen darbieten, ist etwas von jenem Gedanken himmelweit Verschiedenes. — Man denke sich die herrliche, so hochpoetische Vision Jes. 6. auf einem Bilde dargestellt: wie unmöglich wird es sein (auch abgesehen von der Unmöglichkeit, welche in V. 1 liegt,) das poetisch so reich ausgemalte Gesicht in seiner Gesamtheit vollständig wiederzugeben; wie werden die Einzelheiten vom Erhabenen sogar zum Entheiligend-Komischen herabzusinken drohen, z. B. die Seraph-Gestalt mit sechs Flügeln, „mit zweien deckten sie ihr Antlitz, mit zweien deckten sie ihre Füße und mit zweien flogen sie“ (V. 2). Welche verrenkte Monstrosität herauskommt, wenn der Pinsel eines Malers sich abmüht, dergleichen auch nur annähernd darzustellen, zeigen die modernen vier- und sechsflügeligen Gestalten von Engeln und Engelköpfen (letztere doppelt monströs) an der Wand des Kölner Domchores. Dann: eine solche Gestalt herzukügend und mit der Feuerzange eine glühende Kohle an den Mund des Propheten haltend (nach V. 6)! — Leider ist auch Schnorr's bereits angeführtes, so ausgezeichnetes Bibelbilderwerk nicht frei von solchen Verirrungen, von Verwechslung des poetisch und malerisch Möglichen, von Vermischung des Allegorischen und Wirklichen, von Zusammenstellung des Ungleichzeitigen auf einem Blatte. Vergl. z. B. das Blatt „der Prophet Jesaias“, welches verschiedene messianische Weissagungen und die Vision Cap. 6 zusammen darstellen soll; das Blatt „Lazarus und der reiche Mann“, welches die diesseitige und die jenseitige Scene vereinigt. u. A.

malerische allegorische Darstellung erfüllte. Ausgeschlossen sind alle dogmatischen Tendenz-Bilder und eschatologischen Phantastiken ¹⁾. Ausgeschlossen ist alles Indecente. Zwar können wir die Darstellung des Nackten aus der kirchlichen Kunst nicht absolut verbannen, wenn wir nicht Gegenstände, wie die ersten Menschen im Paradiese und ähnliche aus der Urzeit, und, wollten wir diese auch ebenfalls preisgeben, mit ihnen auch die Kreuzigung des Heilands selbst ausschließen wollen, wodurch aber auch mit einem Schlage sämtliche Crucifixe zum Scheiterhaufen verdammt werden würden; um so mehr aber müssen wir bei einer jeden derartigen Darstellung die höchste Decenz als unerläßliche Bedingung aufstellen. Damit fallen natürlich für die protestantisch-kirchliche Kunst alle diejenigen in einer gewissen Periode der italienischen Kunst unter Protection unsittlicher Päpste mit Vorliebe herausgesuchten Gegenstände der biblischen Geschichte von selbst weg, deren Darstellung an sich schon dieser Bedingung widerspricht, wie Noah und seine Söhne (nach 1. Mos. 9, 22. 23.), Lot mit seinen Töchtern (nach 1. Mos. 19, 33—35), Potiphar's Weib (nach 1. Mos. 39, 12), Bathseba oder Susanna im Bade (nach 2. Sam. 11, 2 und Hist. v. d. Euf. 19 u. 20.) ²⁾ Wenn wir aber auf manchen Bildern auch das an sich Unanstößige mit, noch dazu leicht zu vermeidender, Indecenz dargestellt sehen, so müssen wir auch eine solche Darstellung weise abwehren. Warum z. B. das Jesus- oder

-
- ¹⁾ Die Ausschließung Breughel'scher Höllenbilder, welche mehr humoristischer als religiöser Natur sind, und aller ähnlichen Phantastereien versteht sich aus mehr als einem Grunde von selbst.
- ²⁾ Zu diesen z. B. von Guercino, Paul Veronese, C. Cignani, Wilkman u. A. gemalten Gegenständen wußte nun die Legenden-Malerei noch eine Anzahl neuer hinzu zu erfinden, unter denen die Magdalena in allen möglichen, mit dem in ihr darzustellenden Bußcharakter schlecht zu vereinigenden, Situationen der Nacktheit, wenigstens des Oberkörpers, vielleicht am häufigsten (von Correggio, Battoni, Franceschini, Fr. Gessi, Giacomo Palma u. A.) wiederholt worden ist.

Johannes-Kind in unanständig nackter Situation vor das Auge stellen (wie Giulio Romano bei seiner „heiligen Familie“ oder Tizian bei seiner „Maria mit dem Christuskinde“ in der Dresdener Gallerie), da doch Rafael (bei seiner Madonna di Sisto, bei seiner Madonna di Casa Tempi u. A.), Leonardo da Vinci (bei seiner „heil. Familie“), Murillo (bei seiner „Madonna mit dem Jesuskinde“) u. A. hinreichend gezeigt haben, wie sich die vollständige Nacktheit einer Kindergestalt mit allen Forderungen der Decenz recht wohl vereinigen läßt? ¹⁾ — Ausgeschlossen, wie das schon aus dem Begriffe der Kunst mit Nothwendigkeit folgt, ist ferner alles Unschöne, dem Auge Widerwärtige oder gar Ekelhafte und Grauerregende, z. B. ein Hiob oder Lazarus mit geflissentlicher Hervorhebung der äußeren Krankheit, und die ganze Reihe der abgeschlagenen, bluttriefenden Köpfe, welche sich unter den biblischen Bildern von Altersher als Zeugen einer rohen Zeit fortgerbt haben, mögen sie dem Goliath, dem Holofernes oder dem Johannes angehört haben ²⁾. Deshalb dürfen auch die Bilder des leidenden Erbsers nie die körperliche Marter

¹⁾ W. Ranke („Die Verirrungen der christlichen Kunst“ S. 31—39) übergeht in seiner allerdings wohlbegründeten sittlichen Entrüstung über den unsittlichen Mißbrauch des Nackten in der Kunst die von uns näher bezeichnete relative Zulässigkeit desselben mit Stillschweigen.

²⁾ Grauenhafte Marterscenen aus dem Leben der s. g. Heiligen, wie sie uns auf alten Bildern, mit barbarisch-roher Liebhaberei hundertfältig variirt, vorgeführt werden; oder aus dem Leben der Apostel selbst, wie ein geschundener Bartholomäus, der seine abgezogene Haut in der Hand trägt (auch von Mich. Angelo gemalt in seinem jüngsten Gerichte in der florentinischen Kapelle), oder ein umgekehrt gekreuzigter Petrus (s. das berühmte Bild von Rubens in der Peterskirche zu Köln) gehören schon um ihres legendarischen Charakters willen nicht hieher. Mit Recht sagt W. Ranke (a. a. O. S. 26): „In eine Strafanstalt, in ein spanisches Inquisitionsgebäude, an einen Ort, wo die Folterbank wüthet, passen diese blutigen Bilder, aber nicht in eine Kirche. In einem geweihten Raume, in welchem das Göttliche sich offenbaren und das menschliche Herz seine Heimath suchen soll, ist kein Platz für Greuel und Schrecknisse.“

und den zerfleischten Leib zum eigentlichen Ziel der Darstellung machen, sondern nur die geistige Idee (die erlösende Liebe, die Geduld im Leiden, den gottergebenen Gehorsam, die Weltüberwindung und Ähnliches), zu deren Ausdruck jene, jedoch nur soweit es unumgänglich nothwendig ist, als Mittel der Darstellung dienen dürfen. Ein Ecce Homo z. B. darf nicht die Qual des Leidens, sondern muß vielmehr die stehende Hohnheit des geduldig Leidenden zu seinem Vorwurf haben. — Die Darstellung einer Leiche kann zwar möglicherweise schön sein, aber die absichtliche Hervorhebung der Leichenhaftigkeit, worin manche Maler sich gefallen haben *), ist eine Verirrung vom Gebiete des Schönen. Es bleibt immer ein schwieriges und gefährliches Unternehmen, eine Leiche zur Hauptfigur eines Bildes zu machen, welches in der Regel nur dann gelingen kann, wenn dieselbe weniger das eigentliche Ziel der Darstellung, als vielmehr das Mittel ist, um eine andere Situation, welche die Aufmerksamkeit auf sich ziehen soll, zu motiviren, wie es z. B. bei der Rubens'schen Kreuzabnahme und der Rafael'schen Grablegung der Fall ist. Niemals aber darf der Maler sich, wie wir es auf manchen grobsinnlich aufgefaßten Auferstehungsbildern sehen, in der ekelhaften Darstellung von Moder und Verwesung gefallen oder seine Kunst in der ängstlich naturgetreuen Copie einer Leiche als solchen suchen. Darum würden wir für die Darstellung des Gekreuzigten immer einen Moment wählen, welcher dem »er neigte sein Haupt und verschied« vorhergeht; denn der Anblick des am Kreuze zerrissenen

*) „Wenn Annibale Caracci den Leichnam des Heilandes malte, lang hingestreckt, jede Muskel anatomisch treu, die Farbe des Leibes fahl, die Hände bläulich, allenthalben die Zeichen beginnender Verwesung, so war dies ein der Kunst unwürdiger Gegenstand, weil er abstoßend und ekelregend ist.“ W. Ranke a. a. O. S. 25. Dieselbe Verirrung tritt uns auch neuerdings wieder auf dem Gebiete der profanen Historienmalerei abschreckend entgegen in den von Gallait mit schaudererregender Naturwahrheit gemalten Leichen der enthaupteten Egmont und Horn. Deshalb hat aber auch — in Deutschland wenigstens — die Kritik über dieses so berühmt gewordene große Bild sehr bald ihr Verwerfungsurtheil ausgesprochen.

Zeichnams kann dem religiösen Auge keine Befriedigung gewähren ; es sucht ihn selbst, der Solches litt ; ihn selbst aber findet es, den Zeib anschauend, nur solange der Geist denselben bewohnt und belebt. Der erste Eindruck, welchen ein Bild des Gekreuzigten auf den Beschauer hervorbringt, soll nicht der sein : wie gründliche anatomische Studien muß der Maler gemacht haben ! sondern der : Niemand hat größere Liebe, denn die, daß er sein Leben läßt für seine Freunde ! (Joh. 15, 13.)

Wir treten nun wieder ein in eine evangelische Kirche und denken und dieselbe jetzt durch die Werke der Malerei im protestantischen Geiste geschmückt. Die bunte, verschwenderische Farbenpracht einer Alles bedeckenden Fresco-Malerei würde dem Ernste dieses Geistes und der ruhigen Sammlung des Gemüthes, welche derselbe an dem heiligen Orte der Andacht verlangt, durchaus widersprechen. Wer könnte z. B. in dem Dome zu Speier, der in seinem neuen, prunkenden Kleide eher einer glänzenden Königs-halle, als einer christlichen Kirche gleicht, unter dem zerstreuenden, glitzernden Farbenspiele, das von allen Wänden und Gewölben her die Aufmerksamkeit auf sich zieht und dem Auge nirgendß einen Ruhepunkt gönnt, mit gesammelter Andacht einer Predigt zuhören ? Oder die Apollinariskirche bei Remagen am Rheine, ist sie nicht mit ihrem überreichen Schmucke von Fresco-Bildern mehr geeignet, den Rheinreisenden zu einem Kunstgenusse einzuladen, als eine christliche Gemeinde zur Anbetung im Geiste und in der Wahrheit ? Ob Fresco, ob Mosaik, wie in den alten Basiliken, ist kein Unterschied. Weder das Eine noch das Andere an sich weisen wir ab, sondern nur die Ueberladung, welche der protestantischen Einfachheit, die zerstreuende Buntheit, welche der religiösen Sammlung widerstreitet.

Die Malerei kann zum Schmucke einer protestantischen Kirche entweder in Verbindung mit der Bildhauerkunst oder selbständig für sich angewendet werden. In jedem Falle aber hüte man sich vor Ueberladung. Ist die Kirche durch die Bildhauerkunst in solcher oder ähnlicher Weise ausgeschmückt, wie wir vorgeschlagen haben, so fällt jedes andere Altarbild weg. Dagegen können die Wandflächen des Hauptschiffes über den Bogen zur Seite oder

die Wände der Seitenschiffe den, jedoch mit Rücksichtigung zu benutzenden Ort für Gemälde darbieten. Ist der Malerei die Ausschmückung allein übertragen, so ließe sich etwa Folgendes vorschlagen: Zuerst ein Altarbild, welches jedenfalls den Erlöser als Hauptfigur zeigen müßte. Die Einsetzung des hl. Abendmahls bietet sich hier von selbst dar. Wir würden gegen eine Copie des bekannten Bildes von Leonardo da Vinci nichts Wesentliches einzuwenden haben; denn es giebt unter den auf katholischem Boden entstandenen Bildern kaum ein anderes, welches so sehr wie dieses Meisterwerk, ungeachtet seiner immerhin noch vorhandenen Anachronismen, den von uns aufgestellten allgemeinen Forderungen entspräche. Vom Eingange bis zum Chor würde eine Reihenfolge von Bildern für die beiden Seitenwände des Hauptschiffes, wie etwa folgende, zu wählen sein: jedesmal einander gegenüber, zuerst die Geburt Jesu und der Zwölfjährige im Tempel; dann die Taufe durch Johannes und die Versuchung. Die Letztere ist eine schwere Aufgabe für den Maler, deren Lösung auf verschiedene Weise versucht werden kann; etwa: der Heiland allein, in nachsinnender Haltung, sitzend in der Wüste. Soll der Versucher als sichtbare Gestalt auf dem Bilde erscheinen, so kann diese nur eine menschliche sein, keinesweges aber die dem Evangelium wie der wahren Kunst gleichsehr widersprechende jenes abenteuerlichen Ungeheuers, welches die Phantasie des Mittelalters sich ausdachte. Dann folgt als drittes Paar der lehrende und der heilende Christus; jener etwa in der Situation der Bergpredigt, oder auch, nach Luk. 5, 3., Christus vom Schiffe aus predigend; dieser, den Sichtbrückigen heilend, nach Luk. 5, 18—20, oder den Blinden, Luk. 18, 35—43, oder auch die Tochter des Jairus auferweckend, Matth. 9, 18—25. Das nächste Bilderpaar zeigt uns den Erlöser in seinem Leiden und in seinem Sterben, wobei wir an das über die Darstellung des Leidenden und des Gekreuzigten bereits Bemerkte erinnern. Der Leidende könnte entweder als Ecce Homo, oder, um auf diesen Bilde das innere Leiden in den Vordergrund zu stellen, da in der Kreuzigung zugleich das Körperliche hervortritt, vielleicht noch passender in dem Seelenschmerze zu Sethsemane auf-

gefaßt werden, wobei aber die herkömmliche sichtbare Gestalt des Kelches oder das auf einem Bilde von Oberkel von dem erscheinenden Engel getragene dornenbekrönte Kreuz, als Verirrung auf das Gebiet einer incorrect angewendeten Symbolik, abgewiesen werden muß. Den Schluß macht dann, links und rechts, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Diese Reihe läßt sich, wenn die Zahl der zu besetzenden Felder größer ist, etwa durch mehrfache Darstellung der lehrenden, segnenden, helfenden Liebedthätigkeit des Erldfers, oder durch Hervorhebung anderer großen Momente aus seinem Leben, leicht ausdehnen. Dadurch würden unter einander entsprechende Bilderpaare entstehen, wie z. B.: Christus, die Mühseligen und Beladenen zu sich rufend (Matth. 11, 28) und Christus unter den Kindern (Mark. 10, 13—16); ferner: die Verkündung und der Einzug in Jerusalem; die Salbung (Joh. 12, 3 vergl. Luk. 7, 36—50) und die Fußwaschung (Joh. 13, 4—15) u. A.

Auch die Wände der Seitenschiffe können einen Bilderschmuck erhalten, wenn — was in jedem einzelnen Falle zu beurtheilen ist — keine Ueberladung dadurch entsteht; wenn die Lage der Fenster es erlaubt und die angemessene Beleuchtung vorhanden ist. Hat die Skulptur die Ausschmückung des Mittelschiffes übernommen, so bieten die dort vorgeschlagenen neutestamentlichen Bilder jetzt hier Stoff genug dar, wobei jedoch zu berücksichtigen ist, daß bei der lokalen Entfernung beider Wände auf den Eindruck der Zusammengehörigkeit jedes einzelnen Paares nicht mehr zu rechnen ist, die Reihen also, jede selbständig für sich, fortlaufen müssen. Es könnte daher auch die eine Seitenhalle eine alttestamentliche, die andere eine neustamentliche Reihe enthalten*). Findet die Geschichte des Evangeliums in den Bildern der Haupthalle ihren hinreichenden Ausdruck, so können entweder beide

*) Eine Reihe von zwölf dem alten und dem neuen Testamente entnommenen Compositionen hat Prof. Deger für die Kapelle des Schlosses Stolzenfels aufgestellt und größtentheils bereits vollendet. Es sind folgende: das Paradies, der Sündenfall, der erste Tod (sehr taktvoll nicht die Mordscene, sondern die Auffin-

Nebenschiffe dem alten Testamente gewidmet werden, wobei solche Hauptmomente festzuhalten sind, wie sie in der Geschichte des ersten Menschenpaares, des Noah, Abraham, Moses, David, Jesaias, Jeremias, Esra sich darbieten; oder die eine Seite gehört dem alten Testamente, als der vorbereitenden Geschichte des Reiches Gottes, an, die andere dem Weiterbau und der Reinigung der Kirche, d. h. der Geschichte der Apostel und der Reformation im weiteren Sinne des Wortes. Auch würden die Seitenschiffe, falls etwa das alte Testament in einer Vorhalle schon seine genügende Repräsentation fände, ganz der Reformationsgeschichte gewidmet werden können. Die Geschichte solcher reformatorischen Männer, wie Waldbus und Witlef, Hus und Savonarola, Luther und Melancthon, Zwingli und Calvin, würde hier den reichen und schönen, einem protestantischen Gotteshaufe wohlanstehenden Stoff zu liefern haben.

Eine solche zusammenhängende Reihe von Bildern der einen oder der andern Art, allen Forderungen entsprechend, zu schaffen: dazu würden indessen so ausgedehnte Mittel und eine solche Gunst der Verhältnisse gehören, daß es sich in den meisten Fällen nicht sowohl um eine solche, als vielmehr um Einzelbilder handeln wird. Und hier kommen vornehmlich die Altarbilder in Betracht. Gegen den von uns vorgeschlagenen Gegenstand, die Einsetzung des heil. Abendmahls, könnte vielleicht eingewendet werden, daß die mehr in die Breite als in die Höhe gehende Form eines solchen Bildes zu der architektonischen Umgebung nicht passe. Allein einertheils ist diese von Leonardo da Vinci gewählte, durch den Gegenstand allerdings am natürlichsten dargebotene, Form nicht durchaus nothwendig; andertheils ließe sich dieselbe doch mit dem architektonischen Aufbau des Altars selbst in eine

dung des erschlagenen Abel durch seine Aeltern), das Opfer Abraham, der Psalmist David, die Verkündigung, die Anbetung der Hirten, die Kreuzigung, die Auferstehung des Heilands, die Himmelfahrt Christi, die Ausgießung des hl. Geistes; das jüngste Gericht. — Vgl. den Kunstbericht im Düssel-dorfer Journal 1856. No. 56.

solche Verbindung bringen, daß das Ganze dem Charakter des Gebäudes entspräche. Aber es bieten sich, wenn die Wahl des Gegenstandes für ein Altarbild nicht bereits durch eine gegebene Reihe von andern Bildern bedingt und beschränkt ist, auch andere Stoffe dar. Die Verkörperung, die Auferstehung, die Himmelfahrt, vor Allem aber die Darstellung des Gekreuzigten, in Beziehung auf 1. Kor. 11, 26: „So oft ihr von diesem Brode esset und von diesem Kelche trinket, sollt ihr des Herrn Tod verkündigen“, würde als angemessen erscheinen müssen.

D. Dichtkunst.

Wir haben uns nun von der bildenden Kunst, welche durch das Auge wirkt, zu den andern schönen Künsten zu wenden, welche durch das Ohr vermittelt werden. Der Ausdruck „redende Kunst“, unter welchem dieselben, nicht ganz bezeichnend, zusammengefaßt zu werden pflegen, könnte hier zunächst auf die Rede-Kunst leiten. Es leuchtet jedoch aus dem in unserm ersten Hauptabschnitte über das Wesen der schönen Kunst überhaupt Gesagten ein, daß die Redekunst, schon um der ihr nothwendig beiwohnenden, auf die Erreichung eines bestimmten Zweckes gerichteten Absichtlichkeit willen, nicht zu den schönen Künsten zu rechnen ist, von welchen wir hier zu handeln haben. So hoch daher ihr Werth auch immer zu schätzen, so unentbehrlich — ja unentbehrlicher als die schönen Künste im engeren Sinne — sie namentlich der evangelischen Kirche ist, wenn die Verkündigung des Wortes, welche den Mittelpunkt ihres Kultus bildet, nicht zu untwürdiger Salbaderei herabsinken soll: so müssen wir uns hier doch eines näheren Eingehens auf dieselbe enthalten.

Um so mehr aber gehört die Dichtkunst hieher, welche — wenigstens in ihrer ursprünglichen Reinheit — ohne tendenziöse Absichtlichkeit, nur dem innern Drange folgend, schafft. Vielleicht von allen Künsten am ersten — jedenfalls schon gleichzeitig und im Bunde mit den, wenn auch noch rohen Anfängen der Tonkunst — lieb dieselbe dem in der Menschenbrust sich offenbarenden Göttlichen in heiligen Liedern und Gesängen eine schöne Darstellungsform. Wiederum ist sie es im Bunde mit der

Musik, die zuerst auf christlichen Boden verpflanzt wurde ¹⁾, und die zuerst und am tiefsten in der evangelisch-protestantischen Kirche Wurzel schlug und durch das Kirchenlied und dessen Gesang unzertrennlich mit ihrem Cultus verwachsen ist.

Ganz überwiegend wird es daher auch das Kirchenlied sein, worauf die protestantisch-kirchliche Dichtkunst sich richtet. Wir besitzen zwar einen so ausnehmenden Reichthum von geistlichen Liedern ²⁾, daß eine Vermehrung derselben überflüssig erscheinen könnte. Noch mehr: man hat der Gegenwart Befugniß und Fähigkeit absprechen wollen, des kirchlichen Gebrauches würdige Lieder zu schaffen; möchten doch Manche diese Würdigkeit auf die Lieder des 16ten und 17ten Jahrhunderts beschränken. Allein wenn auch die vorhandene Menge nicht durch Aussonderung des an sich Unbedeutenden und des für uns unbrauchbar Gewordenen so sehr einschmelzen mußte ³⁾: so könnte sie doch nimmermehr

1) Der Apostel Paulus redet bereits von Psalmen, von Hymnen und geistlichen Oden als Mitteln der Erbauung. Eph. 5, 19. Kol. 3, 16. Vgl. Jak. 5, 13. Auch der Lobgesang („*ὕμνησάρτες*“) des Erlösers selbst im Verein mit seinen Jüngern (Matth. 26, 30. Mark. 14, 26.) ist hier anzuführen.

2) „Der Domdechant in Halberstadt Georg Ludwig von Hardenberg († 1786) sammelte in der dortigen Stiftsbibliothek über 60,000 in Manuscripten.“ S. Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom 16ten Jahrh. bis auf unsere Zeit. Von F. A. Cuz, Pastor. Erster Theil. Leipzig 1855. S. 4. „Der dänische Etatsrath von Moser besaß im Jahre 1751 bereits eine Sammlung von 50,000 gedruckten deutschen Kirchenliedern, und jetzt zählt man deren über 80,000. Einzelne Dichter, wie Schmolz und Hiller, lieferten allein über 1000.“ S. Dr. H. Alt a. a. D. S. 435.

3) Gegenüber der einseitigen und übertriebenen Erhebung der alten Lieder ohne Unterschied, auf Kosten des ästhetischen Sinnes, ist es an der Zeit, an ein sehr beachtenswerthes Urtheil von der andern Seite zu erinnern: „So freudig wir in das Lob der guten alten Lieder mit einstimmen, so sind wir doch weit entfernt von einer abgöttischen Verehrung alles dessen, was nur alt ist, und wir verhehlen es auf keine Weise, wie wir nur eine verhältnißmäßig kleine Zahl aus der großen Menge der seit der

zu einer Fessel für die neuschaffende poetisch-religiöse Begeisterung werden, die nicht mit der auf irgendwelchem äußern Gebrauch und Nutzen gerichteten Tendenz, sondern aus innerem Drange heraus singt. Erst nachher findet es sich, was von dem so Geschaffenen zu dem kirchlichen, was zu dem Privaterbauungszwecke auch für Andere sich eignet. Befugniß aber und Fähigkeit zur kirchlichen Lieberdichtung gehen Hand in Hand. Wo die Fähigkeit ist, da ist auch die Befugniß. Ober ist etwa das Alter an sich ein nothwendiges Merkmal kirchlich aufzunehmender Lieder? Dann hätte gerade jene Periode, der wir die jetzt vorgezogenen Lieder verdanken, selbst ihrer entbehren müssen. Die Fähigkeit freilich bewährt sich nicht zu allen Zeiten auf gleiche Weise; und wenn sie auch gerade unserer mehr prosaischen als poetischen Zeit nicht vorzugsweise beiwohnt, so brauchen wir doch nur beispielweise an Dichter wie Spitta und Albert Knapp zu erinnern, damit man sie ihr nicht gänzlich abspreche.

Obgleich wir von einer specifisch protestantischen Kunst im Allgemeinen nicht als von einer vorhandenen, sondern als von einer sich erst bildenden reden mußten: so haben wir doch gerade in der religiösen Poesie einen bereits im protestantischen Geiste gebildeten Zweig derselben. Unprotestantisch jedoch würde es sein, wenn wir die vorhandenen Erzeugnisse desselben als ein von

Reformation gedichteten Lieder eines so unbedingten Lobes würdig oder nur geschickt achten, noch für unsere Zeit ein genügendes religiöses Bedungsmittel darzubieten. Denn untersuchen wir die älteren Gesangbücher, so werden wir so Manchem, was in denselben enthalten ist, nur mit den wechselnden Gefühlen des Staunens, des Lächelns oder gar eines geheimen Grauens begegnen; und es wird uns dabei recht fühlbar und anschaulich werden, wie jene frühere Zeit, neben dem vielen Vortrefflichen, auch des Geschmacklosen und geradehin Abgeschmackten, des Graffen, Tändelnden, Süßlichen, auch wahrhaft Ekelhaften Vieles besaß. — Von dem geistlichen Liede, besonders den ältern Kirchenliedern. Von dem Verfasser von „Wahl und Führung.“ Heidelberg 1824. S. 27.

allen Seiten abgeschlossen Fertiges betrachten und in denselben den Gipfel des Erreichbaren sehen wollten. Denn wie überhaupt stetes, lebendiges Fortwachsen in allen Stücken an dem, der das Haupt ist, Christus, im Gegensatz gegen alle todte Versteinernung in den Formen irgend welcher Zeit, in dem Wesen des Protestantismus liegt: so sollen der protestantischen Kunst, insonderheit auf dem bereits eroberten Gebiete der religiösen Poesie, gerade die schon errungenen Erfolge zu einem um so stärkeren Antriebe werden, immer Vollendeteres zu erreichen. Um so vollendeter aber wird ein Kunstwerk auf diesem Gebiete sein — denn jedes Kirchenlied ist als Poesie ein Werk der Kunst —: je mehr es den Ansprüchen, welche von der einen Seite das protestantisch-christliche Gefühl und von der andern Seite die Kritik der Poesie an dasselbe zu machen befugt sind, gleichmäßig entspricht. Nur zu oft ist das Letztere vergessen, wenn etwa versifizierte Dogmatik oder gereimte biblische Geschichte den Gemeinden zu singen zugemuthet wurde.

Wann die protestantische Kirche, deren Thätigkeit in der Gegenwart mit reicherm Erfolge nach andern Seiten hin gerichtet ist, sich wiederum dem Felde der religiösen Poesie und des Kirchenliedes insonderheit reichlicher und mit Glück neuschaffend zuwenden werde: das bleibt dem Herrn derselben anheimgestellt, dessen Geist in ihr waltet.

Für die Gegenwart bleibt die praktischere Frage: wie die Kirche den vorhandenen Reichtum für sich nutzbar zu machen habe. Diese, bei jeder neuen Gesangbuchs-Redaction wichtigste Frage ist namentlich in der neuesten Zeit vielfältig behandelt und auf das Abweichendste beantwortet worden. Wir dürfen es daher an diesem Orte nicht unterlassen, mit Einigem auf dieselbe, soweit sie hiehergehört, einzugehen.

Die Frage zerfällt wesentlich in zwei; zuerst: welche Lieder sollen ausgewählt werden? Da wir es hier nur mit einzelnen Liedern als Kunstwerken der protestantischen Poesie, nicht aber mit der Redaction eines Gesangbuchs, welche durchaus nichts Poetisches ist, zu thun haben, obgleich Kenntniß der

Poetik und Sinn für Poesie unerläßliche Bedingungen für dieselbe sind: so können wir mit Uebergangung alles dessen, was sich auf den dogmatischen Gehalt der Lieder, auf die Rubriken, auf das Zahlverhältniß der sie vertretenden Gesänge, auf eine bereits vorhandene Vorliebe für altgewohnte Lieder u. dgl. m. bezieht, sowie des ganzen musikalischen Theiles der Frage, welcher nicht dem Abschnitte von der Dichtkunst angehört, — und hier darauf beschränken, hinsichtlich des Inhalts der aufzunehmenden Lieder einfach die Voraussetzung und Bedingung auszusprechen, daß derselbe dem evangelisch-christlichen Bewußtsein, wie es in der Kirche lebt, entsprechend sei. Erfüllen sie diese Bedingung, so haben von dieser Seite die Lieder der neueren und neuesten Zeit durchaus dasselbe Recht mit denen des 16. und 17. Jahrhunderts, und diese mit jenen. Von der andern Seite aber haben sie den Anforderungen einer geläuterten Poetik zu genügen; denn in demselben Maße, in welchem sie diesen nicht entsprechen, hören sie auf, poetische Erzeugnisse, folglich auch Kirchenlieder, zu sein, mögen sie auch als Ausdruck frommer Gefühle oder als gläubige Bekenntnisse einen noch so hohen Werth haben. Sind die poetischen Mängel eines Liedes so groß und so durchgehend, daß der dadurch gegebene Anstoß sich nicht entfernen läßt, ohne die ganze Eigenthümlichkeit des Liedes umzustossen, so ist dasselbe als solches ohne Weiteres zu verwerfen *), wobei der Werth, den es etwa als geschichtliches Zeugniß oder um seines fromm-christlichen Inhalts willen oder als Anregung, den letzteren zu einem poetisch annehmbaren Kirchenliede neu zu verarbeiten, hat, unangefochten bleibt. Allein mit einer großen Menge, namentlich der älteren Lieder, steht es anders. Die vortrefflichsten und sehr schmerzlich zu vermissenden Lieder geben oft durch einzelne Wendungen, Bilder und Ausdrücke, durch sprachliche und ästhetische Unrichtigkeiten und Härten dem nur einigermaßen feinfühlenden Sinne einen

*) Z. B. das Lied von Paul Gerhardt: „Herr, ich will ja gerne bleiben Wie ich bin, dein armer Hund“ u. s. w.; dessen „Danklied für gute Leibesgesundheit“ u. A.

Anstoß, der manchmal den ganzen religiösen Eindruck zu führen droht. Da entsteht nun die zweite Frage: dürfen und sollen solche Lieder verbessert werden?

Diese Frage, deren Bejahung die frühere Praxis zeigt, welche aber neuerdings vielfach mit großem Nachdruck und Eifer verneint wird, müssen wir etwas näher betrachten. Da man doch glauben sollte, daß eine „Verbesserung“ als solche für sich selber spreche, so müssen es sehr gewichtige Gegengründe sein, welche eine solche dennoch verbieten. Wir wollen die Einwürfe, welche hauptsächlich geltend gemacht zu werden pflegen, darauf ansehen, ob sie wirklich so gewichtig sind.

Man sagt: die Lieder sind in ihrer ursprünglichen Form ein eingewohntes und liebgewordenes Eigenthum des christlichen Volkes, das ihm nicht verkümmert werden darf. Das ist nicht richtig; denn durch den langen Gebrauch der Gesangbücher, welche man jetzt abzuschaffen beginnt, sind vielmehr die vielfältig veränderten Formen der meisten Lieder bei dem bei weitem größten Theile des Volkes eingewohnt; man würde also gerade durch die Wiedereinführung der ursprünglichen Form Vielen, Vielen, namentlich den Gebildeten — und diese gehören doch auch zum Volke — etwas Liebgewordenes nehmen. Wäre dem aber auch nicht so, so ist eine Verbesserung keine Verkümmernng.

Allein, so wirft man ferner ein, man braucht nur einen Blick in jene Gesangbücher zu werfen, um sofort an vielen Beispielen zu sehen, wie die s. g. Verbesserungen oft nur Verwässerungen sind. Ein Einwurf, der uns hier am wenigsten berührt. Wir reden nur von wirklichen Verbesserungen. Wie weit die vorhandenen Liederänderungen solche seien, haben wir hier nicht zu entscheiden.

Es heißt weiter: die Ausdrücke oder Bilder, an welchen man Anstoß nimmt, sind in vielen Fällen biblische und als solche unantastbar. Allein nicht jeder biblische Ausdruck ist poetisch; und ein Bild, dessen sich die hl. Schrift unter irgend welchen Umständen und in irgend welchem Zusammenhange bedient, ist darum noch nicht sofort unter ganz anderen Umständen und in

ganz anderem Zusammenhange in einem Kirchenliede (nicht einmal in einer Predigt) unantastbar.

Dagegen wird erwidert: Der fromme Dichter schrieb es ohne Anstoß nieder, ohne Anstoß wurde es aufgenommen, und ohne Anstoß wird es auch jetzt noch von dem einfachen Volke gesungen. Was das Erste betrifft, so verlangt der große Unterschied in der Geschmacksbildung zwischen den beiden ersten protestantischen Jahrhunderten und der Gegenwart sein Recht. Es konnte zu jener Zeit Manches ohne Anstoß gesagt, geschrieben und gethan werden, was dem feineren und richtigeren Sinne einer anders gearteten Zeit durchaus anstößig werden muß. Daraus kann, wie sich von selbst versteht, den frommen Dichtern des 17. Jahrhunderts kein Vorwurf erwachsen, welche, obgleich gerade sie soviel dazu beitrugen, den verwilderten Sinn ihrer Zeitgenossen einem feineren Gefühle wieder zugänglich zu machen, selbst doch Kinder ihrer Zeit waren. Ebensowenig ist der zweite Theil des Einwurfs stichhaltig. Denn — erstens — wird in allen den Gemeinden, in welchen die Gesangbücher mit verbesserten Texten der Lieder im Gebrauche sind, dergleichen überhaupt nicht gesungen. Wo es aber geschieht, da gereicht es — zweitens — allerdings Vielen zum Anstoß und ist bei Manchen eine Ursache mehr zur Unkirchlichkeit. Diejenigen unter den Ungebildeten aber, denen für die Anstößigkeit noch der Sinn fehlt, sollen doch allmählich zu einem feineren ästhetischen Gefühle herangebildet werden; oder man müßte die Hülfe gänzlich verkennen, welche dem Sittlichkeitsgeföhle aus dem Schönheitsfinne erwächst.

Den Einwurf, daß durch Veränderungen des ursprünglichen Textes eine Verschiedenheit der Gesangbücher entsteht und nicht mehr Alle mit denselben Worten dem Herrn singen, — könnten wir übergehen, da wir hier nicht sowohl von Gesangbüchern als von den einzelnen Liedern zu reden haben. Es sei jedoch dagegen kurz daran erinnert, daß eine solche Verschiedenheit bereits vorhanden ist. Auch wird zugestanden, daß eine solche, geringer oder größer, wenigstens in der Auswahl der Lieder, je nach den Bedürfnissen und Gewohnheiten verschiedener Gegenden,

und Gemeinden, nicht füglich zu vermeiden sei. Dasjenige aber, was man statt der vorhandenen Verschiedenheit als ein übereinstimmend Gemeinsames neu geben will, könnte ebensowohl den möglichst vollkommen verbesserten, als den ursprünglichen Text der Lieder enthalten.

Der gewichtigste und scheinbarste Einwurf aber, endlich, ist der: Wir haben den Dichtern gegenüber nicht das Recht, ihre Werke nach unserm Gutdünken zu verändern und ein von dem Urtexte ganz abweichendes Lied mit dem Namen des ursprünglichen Verfassers zu bezeichnen. Allein auch dieser Einwurf ist unhaltbar. Haben wir ein solches Recht nicht: nun so darf auch kein Ausdruck, keine Wortform, ja auch keine orthographische Eigenthümlichkeit, so sprachwidrig und unverständlich dergleichen auch sei, unserer heutigen Denk- und Schreibweise näher gebracht werden; eine nothwendige Folge, vor welcher auch die eifrigsten Verfechter der alten Formen sich doch scheuen. Damit geben sie im Prinzip das Recht zu; es ist also nur noch die Frage nach dem Mehr oder Weniger in der Anwendung. Handelte es sich um eine kritische Ausgabe zu wissenschaftlichen Zwecken, dann würden wir uns verpflichtet halten, die ursprüngliche Lesart jeder andern vorzuziehen. Allein hier, wo der Zweck ist, einen vorhandenen Vorrath von geistlichen Liedern zur Erbauung der Kirche möglichst nutzbar zu machen, hier darf die Einwilligung zu nothwendigen Veränderungen von Seiten solcher Dichter vorausgesetzt werden, denen wir doch das Einverständnis mit diesem Zwecke nothwendig zuschreiben müssen; um so mehr, einer je älteren Zeit sie angehören, und je länger ihre Werke aus einem persönlichen bereits zu einem Gemeintheigenthum des Volkes geworden sind. Bei noch lebenden Dichtern würde erforderlichenfalls die Möglichkeit einer Anfrage oder auch einer Aufforderung, die nothwendig erscheinenden Aenderungen selbst vorzunehmen, gegeben sein.

Zu dem Allen kommt aber noch, daß die alten Liederdichter ein solches Recht, frühere Lieder zu ändern, nicht selten selbst in Anspruch genommen, unbedenklich ausgeübt und dadurch ausdrücklich anerkannt haben.

So müssen denn die Einwürfe fallen, und wir werden nicht gezwungen sein, das herrliche Besizthum der alten Lieder durch die ihnen anklebenden, ihrer Zeit entsprossenen, undästhetischen und sprachwidrigen Einzelheiten und fort und fort verklümmern zu lassen; sondern wir werden dem Beispiele jener selbigen Zeit, durch Verbesserung einzelner Lieder und durch Herausgabe ganzer Gesangbücher mit verbessertem Texte die kirchliche Erbauung zu heben ¹⁾, auch jetzt zu folgen haben ²⁾.

Wenn nun auch das Kirchenlied keineswegs ausschließlich und allein das Feld bezeichnet, auf welchem die protestantische Dichtkunst Blüthen getrieben und zu treiben hat — wir erinnern

- 1) Was die Geschichte der Liederverbesserung anbetrißt, so verweisen wir u. A. auf die „Geschichte des deutschen Kirchenliedes vom 16ten Jahrhundert bis auf unsere Zeit. Von F. A. Günz. Erster Theil. Leipzig 1855“; wo es S. 576 heißt: „Als den ersten Verbesserer können wir Dr. Luther ansehen, wenn man die letzten kaum merkbaren Veränderungen, die er mit dem Texte der altdeutschen Lieder machte, und seine frei hinzugefügten Verse darunter versteht“. Und was waren die Paradien des alten Volksliedes, die später hinzukamen, wohl anders als christliche Veränderungen im geistigen und sittlichen Sinne?“ Dann werden Gesangbücher aus dem 17ten Jahrh. mit verbessertem Texte namhaft gemacht. (Ein Solches von D. Hitzler, evangel. Pred. zu Ling in Oesterreich, 1624, „in welchem viele alte Lieder von ihm verändert wurden“; ein Anderes von Dr. Christ. von Stöcken, Hauptpastor zu Rendsburg, 1681, in welchem die alte und die neue Lesart in zwei Columnen neben einander stehen.) Unter den Verbesserern einzelner Lieder ist am interessantesten der Name Paul Gerhardt's, welcher zwei namhaft gemachte frühere Lieder aus poetischen und sprachlichen Gründen mit großer Freiheit veränderte und vermehrte. Ausführlicheres ist a. a. O. selbst nachzulesen.
- 2) In der von bedeutenden Namen (Brescius, Küster, Marot, Keander, Mitsch), Schleitermacher, Spilleke, Thieremin, Wilmisen) unter

²⁾ Als Beispiel seiner Liederverbesserungen führen wir hier an das von Joh. Fuß verfaßte und von Luther verbesserte Lied: „Jesus Christus, unser Heiland, der von uns den Gottes Born wand“ u. s. w.

und wir werden nicht
 in alten Pöden hoch
 und niedrigen und
 in verkommenen zu
 der selbigen Zeit
 brauchte nicht
 die Ordnung in

ausföhrlich
 professionelle
 zur Erläuterung

In der Einleitung
 des Buches wird
 die Bedeutung der
 Wissenschaften
 im Allgemeinen
 und die Aufgabe
 der Wissenschaften
 im Besonderen
 besprochen. Die
 Wissenschaften
 sind in drei
 Klassen eingeteilt
 worden: in die
 theoretischen,
 praktischen und
 technischen.
 Die theoretischen
 Wissenschaften
 sind diejenige,
 welche die
 Naturgesetze
 erforschen und
 die praktischen
 Wissenschaften
 sind diejenige,
 welche die
 Anwendung der
 Naturgesetze
 lehren. Die
 technischen
 Wissenschaften
 sind diejenige,
 welche die
 Anwendung der
 praktischen
 Wissenschaften
 lehren.



ungestoppelten Text; er verlangt auch
 Eindruck des Zusammenwirkens der Musik
 der heiligen Poesie. Hier ist eine lohnende
 des begeisterten protestantischen Dichter.
 der Poesie aber sein Genius ihn auch
 de, Hymnus, Lied, in Cantate oder Epos
 seine heilige Begeisterung ausströme, oder ob
 Gänge religiös didaktischer Poesie sich be-
 f der öffentlichen oder der Privat-Erbanung
 geeignet sei: wenn es die auf dem Grunde
 bend und evangelischer Liebe emporgewachsene
 für das in Christo geoffenbarte Reich Gottes
 nen poetischen Form Inhalt und Leben giebt:
 Boden der ächten protestantischen Dichtkunst
 nöwerthe und gewiß auch segensreiche Blüthe

e. Tonkunst.

Dichtkunst im engsten Zusammenhange steht die
 Sie ist die ätherischste, geistigste von allen Künsten.
 Licht zum Gedanken krystallisirt, des Ausdrucks durch
 noch nicht fähig und deshalb für die Dichtkunst
 ar, als Empfindung im Gemüthe ruht: das findet
 ankunst einen Weg nach außen, wird in den Kreis
 Wahrnehmbaren gezogen und vermag so, auf Andere
 und in ihre Gemüther die entsprechende Regung zu
 Wie sollte nicht die Religion, welche ja wesentlich
 malich im Gefühle wurzelt, deren Gegenstände als
 was die Menschenbrust bewegen kann, so oft, zu
 haben für die irdische Sprache (2. Kor. 12, 4.
 Darstellung durch das Wort sich entziehen,
 in dem Geistigen noch näher liegendes Dar-
 ergreifen? Und sie ist als Solches ergriffen
 sten Zeiten, auf den verschiedensten Stufen
 der künstlerischen Entwicklung. Wie nahe
 mit dem geistigen Wesen gerade br

beispielsweise an Klopstock's unsterbliche Messiasode und an Ramler's noch unübertroffene Cantate „der Tod Jesu“ —: so hat doch das Kirchenlied, wo nicht die einzige, doch die unmittelbarste Beziehung auf den protestantisch-kirchlichen Gottesdienst im engeren Sinne. Zwar darf auch dem Verfasser oder Anordner der Liturgie poetisches Gefühl und Verständniß nicht mangeln, aber doch ist sein Werk, von der künstlerischen Seite betrachtet, mehr ein rhetorisches als poetisches. Will man Cantaten und Oratorien als Mittel kirchlicher Erbauung gelten lassen (wovon im nächsten Abschnitte die Rede sein wird), so verdienen auch die Texte derselben eine besondere Aufmerksamkeit. Unter den Vorhandenen ist außer dem Ramler'schen Lode Jesu kaum Einer namhaft zu machen, der vor der poetischen Kritik zu bestehen vermöchte. Der geldäuterte protestantische Sinn will aber weder einen katholisirenden, noch einen nur um der musikalischen Theile willen

dem 25. August 1829 unterzeichneten Vorrede zu dem neuen Berliner Gesangbuche heißt es am Schluß: „Zuletzt lag es keinesweges in der Ueberzeugung der Synode (nämlich der 1817 zu Berlin versammelten, von welcher die Grundsätze für die Bearbeitung des Gesangbuches aufgestellt worden waren), daß in Gesangbüchern dieser Art, welche nicht den Bedürfnissen der wissenschaftlichen Forschung, sondern allein der öffentlichen Erbauung sowohl der jetzt lebenden als der nächstfolgenden Geschlechter gewidmet sind, an den aufgenommenen Liedern durchaus Nichts geändert werden dürfe. Vielmehr sollte zwar jedem Liede sein eigenthümliches Gepräge gelassen, aber die schonend bessernde Hand unbedenklich angelegt werden.“ Dann folgt eine kurze Andeutung der hauptsächlichsten Bedingungen, unter welchen dieses geschehen solle, deren Besprechung im Einzelnen aber hier zu weit führen würde. Man vergleiche die höchst gesunden Ansichten über diese Sache in den Aufsätzen: „Philipp Walkernagel und Paul Gerhardt“ und „der Halberstädter Gesangbuchsstreit und die evang. Kirchenzeitung“ von Dr. Ischiesche in der protest. Kirchenzeitung 1854 Nr. 34 und 29.

Auch Estier in der Schrift: „Veränderungen oder nicht im Kirchenliede?“ sagt S. 15: „Die Wahrheit evangelischen Gottesdienstes fordert eine Vermittelung des alten Wortes mit der neuen Zeit.“

handwerksmäßig zusammengestoppelten Text; er verlangt auch hier den ungestörten Eindruck des Zusammenwirkens der Musik mit einem Kunstwerke der heiligen Poesie. Hier ist eine lohnende Aufgabe für den religiös begeisterten protestantischen Dichter.

Zu welcher Form der Poesie aber sein Genius ihn auch führe, ob er in Ode, Hymnus, Lied, in Cantate oder Epos höheren Schwunges seine heilige Begeisterung ausströme, oder ob er in dem ruhigeren Gange religiös didaktischer Poesie sich bewege; ob sein Werk der öffentlichen oder der Privat-Erbaung zunächst zu dienen geeignet sei: wenn es die auf dem Grunde evangelischen Glaubens und evangelischer Liebe emporgewachsene reine Begeisterung für das in Christo geoffenbarte Reich Gottes ist, welche der schönen poetischen Form Inhalt und Leben giebt: so ist damit dem Boden der ächten protestantischen Dichtkunst eine neue dankenswerthe und gewiß auch segensreiche Blüthe entsprossen.

2. Tonkunst.

Mit der Dichtkunst im engsten Zusammenhange steht die Tonkunst. Sie ist die ätherischste, geistigste von allen Künsten. Was, noch nicht zum Gedanken krystallisirt, des Ausdrucks durch die Sprache noch nicht fähig und deshalb für die Dichtkunst noch ungreifbar, als Empfindung im Gemüthe ruht: das findet durch die Tonkunst einen Weg nach außen, wird in den Kreis des sinnlich Wahrnehmbaren gezogen und vermag so, auf Andere wirkend, auch in ihre Gemüther die entsprechende Regung zu übertragen. Wie sollte nicht die Religion, welche ja wesentlich und ursprünglich im Gefühle wurzelt, deren Gegenstände als das Höchste, was die Menschenbrust bewegen kann, so oft, zu geistig und erhaben für die irdische Sprache (2. Kor. 12, 4. Röm. 8, 26), der Darstellung durch das Wort sich entziehen, in der Tonkunst, ein dem Geistigen noch näher liegendes Darstellungsmittel gern ergreifen? Und sie ist als Solches ergriffen worden seit den ältesten Zeiten, auf den verschiedensten Stufen der religiösen und der künstlerischen Entwicklung. Wie nahe aber die Tonkunst mit dem geistigen Wesen gerade des Prote-

die sehr aner kennenswerthen Bestrebungen der Besserung von Seiten katholischer Kirchenbehörden *) näher einlassen zu können: dürfen wir jedoch auf die uns verwandte protestantische Kirche Englands einen Blick werfen, welcher — sei es warnend, sei es ermunternd — jedenfalls für uns lehrreich werden kann.

(die Tonkunst) auch stets eine gefährliche Klippe für den dem christlichen Cultus gebührenden heiligen Ernst und für die wahre Andacht. Die Tonkunst darf in der Kirche von ihren Formen und Wesen (sic) nur die zur Anwendung bringen, welche dem erhabenen Ziele des christlichen Cultus, Herz und Gemüth hinauf zu Gott zu führen, entsprechen und dasselbe unterstützen. Von dieser hohen Bestimmung der Tonkunst ist in der neueren Zeit die kirchliche Figuralmusik fast allgemein abgewichen.“ Von der Instrumental-Begleitung beim Kirchengesange heißt es daselbst, daß sie „in unsern Tagen in der That die gebührenden Schranken weit überschritten hat.“ — In stärkeren Ausdrücken läßt sich Aug. Reichenberger a. a. O. S. 70 vernehmen: „Dahingegen muß entschieden mit derjenigen Gattung (von kirchlicher Musik) gebrochen werden, welche zur Zeit leider fast überall, besonders aber in den Kathedra len die herrschende ist. Ihr Grundcharakter ist ein profaner; statt zu erheben und zu beruhigen, regt diese Musik vielmehr auf; sie zieht von dem Gedanken ab, den sie rhythmisch verklären sollte. Ihr gegenüber erscheint die Liturgie, die gottesdienstliche Handlung geradezu als Nebensache; der Concertmeister mit seinen Fiedeln, Pauken und Trompeten dominiert von der Höhe herab. Das Gebet und der Gesang des Priesters werden nur eben geduldet, kaum ist ein Wort aus seinem Munde gegangen, so bemächtigt sich das Orchester desselben, zerbricht ihm die Knochen, zerrt es umher und knetet und verarbeitet es so lange, bis auch nicht mehr der leiseste kirchliche Anklang erübrigt.“ — Jedenfalls dankenswerth ist das offene Eingeständniß solches Standals, welches hoffentlich dazu beitragen wird, diesem oder jenem durch die in einer katholischen Kathedrale etwa einmal gehörte musikalische Aufführung sinnlich bestochenen Protestanten die Augen zu öffnen.

*) S. das in der vorhergehenden Anm. genannte Circular des erzbischöflichen General-Vicariats zu Köln, welches mit Recht vor Allen den Choral in den Gemeinden geübt und ausgebildet haben

Daß es mit dem musikalischen Elemente des Gottesdienstes sehr übel stehe; daß arge Mißbräuche eingeschlichen seien; daß namentlich für den Kirchengesang mehr geschehen müsse, als bisher: darin stimmen die verschiedenen Parteien der englischen Kirche überein. Wir vermögen uns in der That keinen Begriff zu machen von einem Zustande, wie er von dorthier uns geschildert wird. Bis in die neueste Zeit wurde der Kirchengesang auf dem Lande auf eine wahrhaft schauerhafte Weise ausgeführt. Ein Chor, welcher häufig aus den verworfensten Trunkenbolden (the most drunken reprobates) des Kirchspiels bestand, kreischte den Wechselgesang (the „Hanthem“). Keine andere Musik gab dem Gottesdienste Mannigfaltigkeit außer dem Gesange eines metrischen Psalms, aus welchem die Poesie durch Tate und Brady absichtlich herausgezogen war. Die Instrumental-Begleitung bestand in dem Quieten eines zerbrochenen Flageolets und dem Rollern einer erbärmlichen Geige ¹⁾ Und was den Psalmengefang betrifft, so wird noch geklagt, daß es doch in der That nicht

will, in Beziehung auf die bei besonderen Gelegenheiten anzuwendende Figuralmusik vornehmlich auf die älteren Werke von Palestrina, Orlando Lasso u. A. hinweist und für die Instrumental-Begleitung eine strengere Sichtung und Beschränkung nothwendig erklärt. — Ferner das von A. Reichensperger a. a. D. S. 70 angeführte Decret des Cardinal-Erzbischofs von Mecheln C. Sterk vom 26. April 1842, welches den „Cantus firmus et planus, qui Gregorianus dicitur“, wo er noch im Gebrauche ist, bewahren, wo er abgekommen ist, wiederherstellen und pflegen will. — Schon das Tridentinische Concil Sess. XXII. c. 9 schreibt vor: „Ab ecclesiis vero musicas eas, ubi sine organo sine cantu lascivum aut impurum aliquid miscetur — arceant.“

¹⁾ Wörtlich nach der in dem schon angeführten Aufsatze des Edinburgh Review Vol. XCVIII Nr. CC „Church Parties“ enthaltenen Schilderung. Vgl. S. 310.

Raham Tate (geb. 1652) und Nikolaus Brady (geb. 1659) sind die Verfasser der metrischen Bearbeitung der Psalmen, welche dem Common-Prayer-Book angehängt ist. Von größerem poetischen Werthe sind die vielverbreiteten „Psalms, Hymns and Spiritual Songs, adapted for Public Worship. By J. Watts, D. D. London 1823.“

erbautlich sei, wenn die in jambische Verse gezwungenen Psalmen nach der Melodie God save the queen oder gar Rule Britannia und Robin Adair hergesungen werden ¹⁾)

Die Erkenntniß eines solchen Unwesens hat denn auch die ernstlichsten Bemühungen herbeigeführt, demselben abzuhelfen und das musikalische Element des Gottesdienstes auf eine würdige Weise neu zu beleben. Welches aber diese würdige und dem Wesen der protestantischen Kirche entsprechende Weise sei, darüber weichen die Ansichten der verschiedenen kirchlichen Parteien sehr von einander ab. Von der einen Seite werden die erfolgreichen Bestrebungen der anglikanischen Partei auf diesem Gebiete vor Allen erhoben. Es wird von ihnen gerühmt, daß durch sie das ganze geschilderte Unwesen sich jetzt auf dem Wege der Besserung befinde, indem die Musik den ihr gebührenden Platz im öffentlichen Gottesdienste wieder einzunehmen im Begriffe sei; indem die jämmerliche metrische Uebersetzung der Psalmen durch Poesie und Frömmigkeit vereinigende Hymnen verdrängt und zugleich der gebührende Vorrang der älteren kirchlichen Melodien wiederhergestellt sei ²⁾.

Bei allen solchen Restaurations-Verfuchen darf nur nicht vergessen werden, daß das Aeltere nicht um des Alters, sondern um seiner innern Vorzüglichkeit willen, sofern diese ihm im Vergleich mit dem Neuern betwohnt, dieses Aeltere zu verdrängen berechtigt ist. Wie sehr man sich aber bei den Bestrebungen, nach der einen Seite hin zu bessern, vor der entgegengesetzten Verirrung zu hüten habe, darauf weist uns warnend das Treiben der englischen Tractarianer hin, durch welches die Musik dazu benutzt wird, in der einschmeichelnden Form eines ästhetischen Mode-Artikels für die vornehme Welt ein katholisches Element in die protestantische Kirche einzuschwätzen. ³⁾ Gegen

1) S. Protest. Kirch. Zeit 1854. Nr. 42. S. 1024 u. 1025.

2) Edinb. Rev. a. a. D. S. 311.

3) „In der That war man im Laufe dieses Sommers (1854) in Belgrave-Square, London's hocharistokratischem Stadtviertel, schon so weit gekommen, musikalische Circel der fashionablen Welt zu

solche Bewegungen erhebt sich nun entschieden die evangelische Partei. Der Verein für Revision der Liturgie (Liturgical Revision Society), welcher sich innerhalb derselben gebildet hat, will zwar auch dem musikalischen Elemente sowohl im Choralgesange als in der Liturgie sein volles Recht gewähren, hebt aber, auf protestantischem Boden stehend, jenem gegenüber die Herrschaft des Wortes mit Nachdruck hervor. Die heilige Schrift, als einziger Grund des Heils, soll, wie in jeder andern Beziehung, so auch in der Liturgie, walten. In diesem Sinne werden in dem Common-Prayer-Book einige der Gegenwart angemessene Veränderungen verlangt *).

Wenn nun auch solche Klagen über den Verfall der kirchlichen Musik, wie wir sie aus der Mitte der katholischen sowohl wie der englischen Kirche vernommen haben, in der evangelischen Kirche unsers Vaterlandes keine Veranlassung finden: so giebt es doch auch hier, vornehmlich in dem auf protestantischem Boden so wichtigen Choralgesange, unleugbar Vieles zu reinigen und weiterzufördern, wofür wir, ohne irgend ein fremdes Beispiel als absolut musterhaft und auf unsere Verhältnisse ohne Weiteres anwendbar aufzustellen, doch fremde Erfahrungen nutzbar machen können.

Indem wir eine allseitige und vollständige Besprechung des Gegenstandes umfassenderen oder nur hierauf sich erstreckenden Werken überlassen, die ihre besonderen Kräfte erfordern, müssen wir uns hier darauf beschränken, über die Bedeutung, Anwendung, Begründung und Fruchtbarmachung des musikalischen Elementes für die protestantische Kirche einige Andeutungen zu geben.

Vilden, in denen man katholische Hymnen mit völlig orthodox katholischen Texten einübte, um sie in den Kirchen des Viertels oder in St. Paul knights-bridge aufzuführen. Das nennen die Anhänger Lidell's und Consorten „the musical worship of the Almighty“. *Protest. Kirch. Z. a. a. D.*

*) Aber nicht eine katholifizierende Reform desselben in dem Sinne der durch den Bischof von Oxford geleiteten Convocation. — *Bergl. Protest. Kirch. Z. a. a. D.*

Wir unterscheiden hier die liturgische Musik, den Choralgesang und die Aufführung größerer, zusammengesetzter Werke *).

Das Wesen des protestantischen Gottesdienstes fordert durchaus, daß die Verkündigung des Wortes die Hauptsache bleibe. Müge daher die Predigt sich als der von der Liturgie umgebene Mittelpunkt, oder als der von derselben vorbereitete Gipfelpunkt des Gottesdienstes darstellen: immer soll sie der Haupttheil bleiben. Die Liturgie und das musikalische Element in derselben darf nie, weder durch unverhältnismäßige Zeitdauer, noch durch Häufung der musikalischen Mittel, noch durch einen irgendwie an sich anspruchsvollen Charakter, ihre untergeordnete Stellung verleugnen. Ferner entspricht es dem Geiste der protestantischen Kirche, daß die Gemeinde möglichst zur Selbstthätigkeit herangezogen werde. Aus beiden Gründen ist ein von der ganzen Gemeinde ausgeführter Liturgie-Gesang dem allein singenden Chor vorzuziehen, wenn auch dabei auf den mehrstimmigen Gesang verzichtet werden muß. Ein wohlgeübter allein singender Chor kann allerdings Schwiegers zur Ausführung bringen und Volkenderes darstellen; allein die Gefahr, dem unthätigen Zuhörer statt der Erbauung nur einen Ohrngenuß zu gewähren, oder ihn in eine zu weiche Passivität zu versenken, liegt zu nahe, als daß wir nicht mit dem Grade der Vollendung und gern begnügen sollten, der sich auch in dem gemüthsamen Gesange erreichen läßt. Wie von der Liturgie überhaupt, so verlangen wir auch von dem musikalischen Theile derselben Einfachheit und leichte Verständlichkeit; und das wird, wie mit der Erbaulichkeit,

*) Eine Unterscheidung, welche mit den von Schnaase (Niederländ. Briefe S. 448) namhaft gemachten drei Stufen in der Musik vielleicht einigermaßen zusammenfällt: „Den Anfang scheint die rhythmische Musik zu machen, das Saitenspiel, das den Rhapsoden oder die Stimme des Priesters begleitet. — Eine zweite Stufe wird als die melodische zu bezeichnen sein. Hier bildet sich schon das Lied als Ausdruck bestimmten Gefühls. — Die höchste Form endlich ist die ausgebildete Harmonie, wo Stimmen und Instrumente, eigenthümlich sich trennend, dennoch zusammenwirken und eine Welt von Tönen hervorbringen.“

so auch mit der leichten Ausführbarkeit zusammentreffen. Die Erfahrung zeigt, daß es nicht so schwer ist, wie Manche glauben, die Gemeinde zu einem erbaulichen gemeinsamen Singen der Liturgie heranzubilden und zu gewöhnen *). Eine sanfte Orgelbegleitung, oder ein aus musikalisch geübten und kirchlich gesinnten Gemeindegliedern freiwillig sich bildender Chor, oder Chor und Orgel zusammen, geben dem Gemeindegesange einen erwünschten sichern Halt. Ein bezahlter Chor, der nicht als Theil der Gemeinde in dem Gotteshause erscheint; dessen Mitglieder, vielleicht nicht einmal alle der evangelischen Kirche angehörnd, die gottesdienstliche Stimmung derselben nicht zu theilen vermögen, würde sich — der Idee nach — zur Mitwirkung bei einem evangelischen Gottesdienste nicht eignen, zumal wenn er in irgend einem Zeitmomente desselben allein handelnd aufträte. Aus ähnlichen Gründen würden wir auch zu einem etwa aus Schülkern unter Leitung des Lehrers zusammengesetzten kirchlichen Chor nur im Nothfalle oder ausbülfsweise greifen. Denn eine Organisation, welche die Kinder als Leiter der Erwachsenen aufstellt, widerspricht der sittlichen Stellung der Kinder, wonach sie wesentlich die zu Leitenden sind; es widerspricht aber noch mehr dieser Stellung, die Kinder, als die noch in der Vorbereitung zur Aufnahme in die Gemeinde Begriffenen, zu hervorragenden Repräsentanten des Gemeindebewußtseins und Gemeindegefühls zu machen.

Sind die liturgischen Worte, was wir voraussetzen müssen, richtig gewählt, so haben wir von der Musik nur zu fordern, daß sie den Geist und die Stimmung derselben eben so richtig ausdrücke; von der Ausführung aber, daß sie mit Gefühl darauf einzugehen und die einzelnen Theile, je nach ihrem Inhalte, durch sanfteren, gedämpfteren, langsameren, durch kräftigeren, gehobeneren, frischeren Vortrag zu unterscheiden wisse. Je richtiger die

*) Auch in England spricht die Erfahrung dafür: „It is a vulgar error, that the chanting of the psalms and the appropriate singing of the other musical parts of the service is a difficult feat of art. On the contrary the best chants are the simplest kind of music known.“ Edinb. Rev. a. a. D. S. 311.

liturgischen Theile die natürliche gottesdienstliche Stimmung wiedergeben, desto mehr ist auch die singende Gemeinde als selbst innerhalb dieser Stimmung stehend zu betrachten; desto eher wird sie also hier auch schon von selbst, durch das eigene Gefühl geleitet, das Richtige treffen. Daß aber dieses Gefühl für das Richtige, Schickliche und Schöne gar vielerwärts noch sehr der Verfeinerung und Ausbildung bedürfe: wer könnte es verkennen?

Wenn wir nun auch die Frage hier kurz berühren, ob der Geistliche, der Gemeinde gegenüber, die liturgischen Worte singen oder sprechen solle, so müssen wir uns für das Sprechen entscheiden. Zuerst tritt dem Singen hier sofort eine praktische Schwierigkeit entgegen. Woher allenthalben die Geistlichen nehmen, welche den Anforderungen, die an den Einzelgesang von Seiten der Kunst gemacht werden müßten, neben allen anderen zu genügen vermöchten? Soll man die sonst Tüchtigen etwa um der fehlenden Gesangstimme willen zurückweisen, oder einen Jeden um des Verlustes dieser Stimme willen vom Amte entfernen? Niemand wird diese Frage bejahen. Aber nicht sowohl hierauf, als vielmehr auf das Wesen der Sache selbst stützen wir uns, wenn wir den Geistlichen nicht singend, sondern sprechend wünschen. Die Liturgie giebt der gottesdienstlichen Gesamtstimmung, welche als solche in ihren Grundzügen — natürlich unter Berücksichtigung der festtäglichen Verschiedenheiten — stehend dieselbe ist, einen Ausdruck durch das Wort. Der Geistliche, im Gottesdienste ein für alle Mal zum Führer desselben bestellt, ist wesentlich der, welcher es ausspricht; die Gemeinde, für die er redet, verhält sich nur bestätigend, ergänzend, erweiternd. Nun ist aber nur im Gesange die Möglichkeit einer gemeinsamen mündlichen Erwiederung vieler zu gleicher Zeit gegeben*). Darin hat die Idee eines litur-

*) Ein einfaches Ja, wie z. B. aus dem Munde der vorzubereitenden Communicanten oder der einzusegnenden Confirmanden, läßt sich von Vielen gleichzeitig allenfalls noch auf eine verständliche und würdige Weise ausgesprochen denken. Aber schon ein zweisylbiges Wort, z. B. ein Amen, würde einer vorhergehenden Einübung bedürfen. Welch unverständliches, unästhetisches und andachtsstörendes Gemurmel aber bei längeren Sätzen entsteht, davon

gischen Chor- und Gemeindegefanges ihre ursprüngliche und wesentliche Begründung. Der Einzelgesang des Geistlichen aber würde dieser Begründung entbehren und daher ohne Noth die begriffliche Eigenthümlichkeit des Wortes verwischen. Würde aber gar der Gesang des Geistlichen nur mit dem eines Chores, und nicht der ganzen Gemeinde, abwechseln, so erhielte das Ganze zu sehr den Charakter einer Aufführung vor der Gemeinde, wie sie nach protestantischem Begriffe dem Wesen des Gottesdienstes im engeren Sinne widerspricht.

Bei einem bloß liturgischen Gottesdienste tritt das Alles noch viel schroffer hervor, wie denn ein solcher der protestantischen Forderung, daß die Verkündigung des Wortes den von der Liturgie nur begleiteten Haupttheil des Gottesdienstes ausmachen

kann man sich leicht durch das Anhören der Wechselgebete und Eitencien in katholischen Kirchen und bei Professionen überzeugen. Die Praxis der englischen Kirche hat es deshalb für nöthig befunden, in dem Clerk einen Wortführer für die s. g. Responses der Gemeinde zu bestellen. Es wird aber dennoch dafür gehalten, daß die Ausbildung für den musikalischen Theil der Liturgie auch zur Regulirung der zu sprechenden Worte eine wünschenswerthe Vorbildung sei. „It is found, that when the people are thus trained to take an intelligent part of the musical portion of the liturgy, they will not leave their responses in the prayers to the listless articulation of the Clerk. — Edinb. Rev. a. a. D. S. 311. — In Beziehung auf diese Funktion des Clerk theilen wir noch eine andere interessante Aeußerung aus einer „Vestries and Church-rates“ überschriebenen Abhandlung des Edinburgh-Review, Vol. C. Nr. 204 p. 315, mit: „The Parish Clerk is a personage better known to most by the ear than by the eye. Who has not heard, in our country churches, the cruel havoc wrought upon the responses of the service by his tasteless recitation, whether in lugubrious drawl, monotonous howl, or drowsy rattle? This antiphonal office, however, is no part of his legal functions; for, by the theory of the Church the whole congregation should respond, and not devolve this portion of their duties upon an uneducated spokesman. And we rejoice to observe that the practice corresponds with the theory in many new churches, where the people have taken the responses into their own charge, and have dispensed with the services of a deputy.“

soll, überhaupt nicht entspricht. Durch das Einlegen einer kurzen „Aussprache“ wird die Berechtigung des Wortes zwar anerkannt, derselben aber nicht Genüge geleistet. Man täusche sich doch ja nicht über die Motive eines zeitweise vielleicht zahlreichen Besuches solcher liturgischen Gottesdienste, namentlich wo sie mit ausgezeichneten musikalischen Mitteln und Kräften in's Werk gesetzt werden, und glaube nicht an ähnliche, wenn auch nur rein äußerliche, Erfolge *), wo diese Mittel und Kräfte fehlen.

Sofern aber musikalische Aufführungen in der Kirche keinen gottesdienstlichen Charakter im engeren Sinne in Anspruch nehmen, vielmehr sich in die Kategorie geistlicher Concerte stellen, werden wir davon noch besonders zu reden haben, wenn wir zuvor das Kirchenlied, dessen poetische Seite bereits besprochen ist, nun auch von der musikalischen Seite werden betrachten haben.

Die erste und die Hauptforderung, welche wir an den Choralgesang zu machen haben, ist die, daß er dem Inhalte des Gesungenen entspreche, also richtiger Ausdruck derjenigen Stimmung sei, welche in dem Texte des Gesanges liegt. Daß hier nur von der durchgehenden Gesamts Stimmung des Liedes und nicht von einem musikalischen Ausmalen aller einzelnen Modifikationen dieser Stimmung innerhalb desselben Liedes die Rede sein kann, geht schon aus der Wiederkehr derselben Melodie bei den verschiedenen Strophen eines Liedes hervor. Dennoch aber sollen Text und Melodie, auch im Einzelnen, nie einander widersprechen, wie es z. B. der Fall ist, wenn, so oft, die Akzente, welche der Gedanke des Liedes erfordert, mit den Fermaten und Cadenzen der

*) Welchen Antheil der Reiz der Neuheit an dergleichen Erfolgen hat, zeigt z. B. der s. g. Choral-service, welcher — obgleich mit vorzüglichen Mitteln und in großer musikalischer Vollendung — aber schon seit langer Zeit täglich in der großen Paulskirche zu London ausgeführt wird, und zwar gemeinlich — vor leeren Bänken; wohingegen die bereits angeführte (vgl. Anm. ¹, S. 122), unter dem Namen Musical worship of the Almighty aufgekommene katholische Reueigkeit, bei einer gewissen Partei wenigstens, großen Anklang findet.

Melodie nicht zusammentreffen *). So natürlich die Forderung einer Uebereinstimmung, wenigstens im Ganzen, ist, so oft ist doch gegen dieselbe verstoßen worden, wenn etwa eine Passions-Melodie zu einem Weihnachts- oder allgemeinen Lobgesange, eine Oster-Melodie zu einem Karfreitags- oder Bußtagsliede passen soll. Wenn aber für ein und dasselbe Lied die Auswahl unter verschiedenen Melodien gelassen wird, so ist dabei oft nur die Sylbenzahl und das Versmaß, nicht aber der Inhalt des Gesanges in Betracht gezogen. Es kann sich daher treffen, daß weder die eine noch die andere Melodie paßt. Je verschiedener sie aber sind, desto größer ist die Wahrscheinlichkeit, daß nur Eine die rechte Stimmung des Liedes ausdrückt. Der wünschenswertheste Fall, daß Dichter und Componist in einer Person vereinigt seien, wie es bei manchen Liedern Luther's und auch Zwingli's (s. o. S. 50 und 51) zutraf, ist selten; es wird also meistens die rechte Zusammenordnung von Lied und Melodie die sehr beachtenswerthe Aufgabe entweder schon des Dichters oder der hymnologischen Einrichtung des Gottesdienstes sein.

Aber damit ist erst das Eine geschehen, das andere ebenso Wichtige ist die richtige und angemessene Ausführung. Wir verstehen darunter nicht etwa nur das Note für Note richtige Abfangen der vorgeschriebenen Melodie, sondern einen solchen Vortrag derselben, der von einem Durchdrungensein von derjenigen Stimmung zeugt, deren Ausdruck der Gesang sein soll. Die zuversichtliche, gläubige Siegesgewißheit des „Eine feste Burg ist unser Gott“ kann nicht durch den gedämpften Ton eines Bußtagsliedes wiedergegeben werden; der sanfte, wehmüthige Ausdruck in dem „Du, dessen Augen flossen“ muß sich sofort wesentlich unterscheiden von der kindlich heiteren Freudigkeit des „Vom Himmel hoch da komm' ich her“. Wie der ganze Gottes-

*) Wie eine in dieser Beziehung kunstvoll und mühsam gewonnene Uebereinstimmung durch die neuerdings beliebte Wiederherstellung der alten Liedertexte oft wieder zerstört worden ist, davon giebt Rüttenil in der *Protest. Kirch. Z.* (1855. No. 17. S. 406 u. figde.) Beispiele.

diens im Laufe des Kirchenjahres je nach den verschiedenen festlichen Zeiten seinen Ton und seine Stimmung ändert, so muß in dem jedesmaligen Gottesdienste diese veränderte Stimmung, welche doch als die Gesamtschwingung der versammelten Gemeinde vorauszusetzen ist, auch schon aus dem Vortrage des Gesanges hervorleuchten. Dazu ist es vor allen Dingen erforderlich, daß der Vorsänger und der Organist mit dem richtigen Gefühle sowohl überhaupt für das gottesdienstlich Schickliche, als auch insbesondere für das jedes Mal Angemessene den Gesang zu leiten wissen. In demselben Maße, in welchem von der einen Seite das kirchliche Bewußtsein und von der andern Seite der musikalische Sinn und das gottesdienstliche Schicklichkeitsgefühl sich verfeinert und vervollkommenet, wird auch der Gemeindegesang dem angedeuteten Ziele näher kommen. Auch auf dem Lande, wo die Aufgabe aus manchen Gründen schwerer ist, läßt sich namentlich durch die Schule bei dem heranwachsenden Geschlechte doch zur allmählichen Erreichung desselben viel beitragen.

Was die Instrumental-Begleitung betrifft, so ist die Orgel ein für alle Mal unser kirchliches Instrument. Wie sie, im Anfange des neunten Jahrhunderts in den kirchlichen Gebrauch eingeführt, im ganzen Abendlande sich verbreitet und erhalten hat, so wurde sie mit Recht auch in die evangelische Kirche mit herübergenommen *). Die Führung und Begleitung

*) Obgleich schon 757 durch das Geschenk des Kaisers Constantinus Copronymus im Frankenreiche bekannt geworden, wurde die Orgel doch erst 822 durch Ludwig den Frommen, zuerst zu Aachen, in den kirchlichen Gebrauch eingeführt. Schon ein halbes Jahrhundert später ließ man geschickte Organisten aus Deutschland nach Italien kommen. Das tridentinische Concil hielt, trotz entgegengelegter Anträge die Orgel in der katholischen Kirche fest. Die orientalische Kirche dagegen hat sie nie aufgenommen. Von evangelischer Seite protestirten zwar anfangs schweizerische Reformirte (1528 z. B. wurde die schöne Orgel in der Vincenzkirche zu Bern zertrümmert) und noch länger die schottischen Puritaner gegen dieselbe; allein ohne dauernden Erfolg. — Vgl. Alt, der christliche Cultus. S. 138 u. fgde.

des Gemeindegesanges durch die Orgel ist durch Nichts zu ersetzen. Dennoch sind dem gottesdienstlichen Gebrauche derselben bestimmte Gränzen zu ziehen. Namentlich sind es die willkürlichen Vor- und Zwischenspiele, welche man, um zu der alten Einfachheit zurückzukehren *), allenthalben zu verdrängen sucht. Hinsichtlich der Zwischenspiele, welche nur dazu dienen, die Gesänge auseinander zu reißen und alles Verständniß des Gesungenen zu stören, muß einem solchen Bestreben sowohl um des erbaulichen Charakters der Gesänge willen, als auch von Seiten des geläuterten Geschmacks unbedingt beigespflichtet werden. Nicht so unbedingt sind die Vorspiele zu verwerfen. Sie zerreißen Nichts, sie leiten nur ein. Verwerflich werden sie nur durch ihren Inhalt, wenn derselbe entweder dem kirchlichen Charakter überhaupt, oder dem besondern Charakter des jedesmaligen Gottesdienstes, oder auch seiner Aufgabe, als passende Einleitung zu dienen, durch den Anspruch, als ein Selbständiges, für sich Bestehendes die Aufmerksamkeit fesseln zu wollen, widerstreitet. Wo jedoch das Vorspiel auf eine einfache und ungewundene Weise die allgemein gottesdienstliche oder festliche Stimmung, mit welcher, wie vorausgesetzt werden muß, die Gemeinde in die Kirche eintritt, zu dem besondern Tone, in welchem das zunächst zu singende Lied dieselbe ausdrückt, sanft überzuleiten versteht: da kann das Ganze des Gottesdienstes, mit welchem es in organischen Zusammenhang tritt, nur gewinnen. Ähnlich verhält es sich mit dem Nachspiele am Schlusse des ganzen Gottesdienstes, in dessen einfachen Accorden der Grundton der ganzen Andachtstunde gleichsam nachklingend die sich entfernende Gemeinde aus der Kirche begleitet. Daß Alles, was mit solcher Bestimmung streitet, jede ungehörige Reminiscenz an weltliche Musik, von dem Einen wie von dem Andern fern zu halten sei, versteht sich von selbst.

*) „Die Vor- und Zwischenspiele — fehlten (nämlich im 16. und 17. Jahrh.) —. Erst Paschelbel, seit 1690 Organist in Stuttgart, hat, um seine Organistenkunst zu zeigen, die Zwischenspiele eingeführt.“ F. A. Kunz, Gesch. des deutschen Kirchenliedes. S. 1.

Wenn der Gemeindegesang und die Orgelbegleitung auf die angegedeutete Weise dem besonderen Charakter jedes kirchlichen Festes sich anschmiegt, so wird es auch nicht nöthig sein, daß, wie es auch in protestantischen Kirchen an einigen Orten herkömmlich ist, am Karfreitage die Orgel gänzlich schweige¹⁾. Vielmehr wird sie, die in dem Reichthum ihrer Weisen jeder Stimmung Ausdruck zu verleihen vermag, auch der sanften Behmuth dieses Festes zu entsprechen wissen; wohingegen der Gesang, wenn demselben durch ihr gänzlich Verstummen die gewohnte Stütze plötzlich entzogen würde, gerade an diesem Feste ein weniger sicherer Ausdruck der festlichen Stimmung wäre.

An den drei hohen Festen, deren Charakter wesentlich ein freudiger ist, und vorzugsweise zu Ostern, als dem eigentlichen Siegesfeste der christlichen Kirche, wird eine Verstärkung der Orgel durch Posaunen gewiß der feierlich-freudigen Feststimmung entsprechen. Auch am Reformationsfeste, sofern dasselbe als ein kirchliches Siegesfest aufgefaßt wird, wie überhaupt an jedem zu laut jubelndem Danke auffordernden, kirchlich gefeierten Siegesfeste, werden die mit den vollen Orgellängen gemischten Posaunen töne ein würdiger Ausdruck des heiligen Jubels sein.

Hier nun ist die Gränze, welche von nicht Wenigen der kirchlichen Musik gezogen wird, indem sie alles darüber Hinausgehende als eine verweltlichende Entweihung des heiligen Ortes betrachten. Dürfen wir, ohne von dem Wesen der protestantischen Kirche abzufallen, diese Gränze überschreiten und auch der Figuralmusik und der reicheren Instrumentirung größerer, zusammengesetzter Tonwerke die Kirchthüren öffnen? Im Geiste Luther's wenigstens haben wir diese Frage gewiß nicht zu verneinen²⁾, und die kirchliche Praxis mancher Orte aus

1) Katholischerseits wird dieses für die drei letzten Tage der Karwoche neuerdings eingeschärft durch das angeführte Circular des erzbischöflichen General-Vicariats zu Köln vom 10. August 1854.

2) „Im Choral der evangelischen Kirche (zu Luther's Zeit), den die Gemeinde einstimmig sang, während die Sänger auf dem Chor, und späterhin die Orgel, ihn in mehrstimmiger Harmonie begleit-

früherer und späterer Zeit bis in die Gegenwart spricht dafür *). Nun wollen wir zwar dergleichen Aufführungen in Verbindung mit dem evangelischen Gottesdienste im engeren Sinne nicht ohne Weiteres jede Möglichkeit abschneiden; dürfen sie aber von der

teten, vereinigte sich die Würde des alten Unisonogefanges mit der Amuth der neuern Harmoniefülle. — Aus dieser Bereinigung des Cantus firmus mit der Harmonie ging die Motette, wie Luther sie kannte und liebte, hervor, „wo um ein fromm Tenor (Cantus firmus) die andern häpfen und spielen als die fröhlichen Kinder um den Vater.“ „Aberdings haben erst die Oratorien (im 17. Jahrh.) hauptsächlich dazu beigetragen, daß die Instrumentalmusik mehr und mehr in der Kirche Platz gewonnen hat.“ Alt a. a. D. S. 398 und 405. S. Ausführlicheres bei

- *) Bekannt sind die musikalischen Aufführungen in der Thomaskirche zu Leipzig; und von Breslau wird gerühmt (s. Alt a. a. D. S. 412), daß es fast kein einziges von den bekannteren und besseren Oratorien gebe, das nicht schon öfter öffentlich in einer seiner Kirchen wäre aufgeführt worden. Auch in der lutherischen Domkirche zu Bremen werden bei festlichen Gelegenheiten theils in Verbindung mit dem Gottesdienste kleinere Cantate, theils abgefondert von demselben angemessene größere Kirchenmusiken aufgeführt. Ebenso findet in England von Alters her dergleichen Statt. Abgesehen von dem in der Paulskirche zu London täglich gehaltenen, bereits erwähnten Choral Service, haben wir hier das s. g. „Musical Festival of the Sons of the Clergy“ zu erwähnen, ein Fest, zu welchem vornehmlich die Unterstützung bedürftiger Waisen von Geistlichen die Veranlassung giebt, und welches seinen Ursprung einer hierzu anregenden, 1655 gehaltenen Predigt verdankt. Es wird jährlich im Monat Mai in der Paulskirche mit großer Feyerlichkeit, unter der lebendigsten Theilnahme aller Stände und mit den reichsten musikalischen Mitteln gehalten. Ein mächtiges Orchester verbindet sich mit den drei großen Chören der Paulskirche, der Westminster-Abtei und der königlichen Kapelle, um die weiten Hallen der Kathedrale mit den Klängen der großartigsten kirchlichen Tonwerke, namentlich des in England so hochgeschätzten Händel, zu erfüllen, woran darauf der eigentliche Gottesdienst sich anschließt. — „The Companion to St. Pauls Cathedral. By E. M. Cumplings. London 1841.“ p. 49. „Leigh's new Picture of London.“ p. 129.

andern Seite auch wiederum nur in bestimmten engen Gränzen, unter großer Vorsicht, für bedingt zulässig erklären. Oratorien und andere größere Tonwerke sind schon von selbst ausgeschlossen durch die von ihnen erforderte, das gottesdienstliche Maß weit überschreitende Zeitdauer. Aber auch von kleinern Musikstücken gilt das bereits Gesagte, daß die Verkündigung des Wortes, als herrschender Haupttheil des Gottesdienstes, durch sie durchaus nicht darf beeinträchtigt werden, weder der Zeitdauer nach, noch hinsichtlich der in Anspruch genommenen Aufmerksamkeit; daß sie ihrem Inhalte und Charakter nach zu der gottesdienstlichen Gemeinbestimmung des Tages passen und als eine einleitende Vorbereitung die Empfänglichkeit für die Predigt nicht durch Zerstreuung zu stören, sondern vielmehr durch die entsprechende Erregung zu heben geeignet sein müssen. Unter solchen Bedingungen möge immerhin, wo die Mittel zu einer würdigen Darstellung vorhanden sind, der festtägliche Gottesdienst durch Einlegung eines musikalisch aufzuführenden Psalms, einer Motette oder auch einer kurzen, auf das Fest bezüglichen Cantate vor den gewöhnlichen Sonntagen ausgezeichnet werden: sei es nun, daß, je nach den Umständen und nach dem Inhalte des Musikstückes, der ganze Gottesdienst durch dasselbe eröffnet werde; oder, daß es, wie in der Regel zu geschehen pflegt, zwischen dem Glaubensbekenntnisse und dem Hauptliede seine Stelle finde; oder, daß es, was den Vorzug zu verdienen scheint, mit der im Uebrigen abzukürzenden, besondern Festtags-Siturgie in einen organischen Zusammenhang gebracht werde.

Jedenfalls aber verfähre man in der Anwendung eines solchen musikalischen Schmuckes des Gottesdienstes mit weiser Sparsamkeit; einestheils um darin für die wünschenswerthe Hervorhebung des Festtags-Gottesdienstes ein würdiges Mittel mehr zu haben; anderntheils aber, und zwar vornehmlich, um den protestantischen Sinn für die erhabene Einfachheit des Gottesdienstes nicht abzustumpfen.

Was wir von der bezeichneten Art der Musik hiev sagen mußten, gilt indessen nur von der im engeren Sinne gottesdienstlichen Anwendung derselben. Wenn wir sie um des zuletzt

angeführten Grundes willen von derselben auch gänzlich auszuschließen gendthigt wären, so würden wir deshalb doch nicht auf die Seite derer treten, welche den figurirten und reicher instrumentirten Werken der Tonkunst die Thüren einer evangelischen Kirche durchaus verschließen möchten. Wir denken uns nämlich die würdige Aufführung einer geistlichen Cantate, eines Oratoriums, einer Passionsmusik in der Kirche zu einer außergottesdienstlichen Zeit, etwa am Nachmittage oder Abende des Sonntags oder am Vorabende eines Festes, als ein Mittelächt evangelischer Erbauung. Will man eine jede gemeinsame kirchliche Erbauung, also auch eine solche, im weiteren Sinne mit dem Namen Gottesdienst belegen, so ist dagegen zwar Nichts einzuwenden; allein, dem gewohnten Sprachgebrauche folgend, werden wir, zum Unterschiede von dem Gottesdienste im engeren Sinne, die bezeichneten musikalischen Aufführungen, wenn auch kirchliche, doch außergottesdienstliche nennen müssen.

Es ist aber — so müssen wir auf die vorgebrachten Einwendungen antworten — nicht abzusehen, wie die Heiligkeit des kirchlichen Ortes durch eine derartige Musik verletzt werden sollte, wenn der Inhalt, die Ausführung und der Gesamteindruck würdig und erbauend ist. Liegt das Anstößige etwa in der dramatischen Form? Wir dürfen hier an das über die Darstellbarkeit des Heiligen durch die dramatische Dichtkunst bereits Gesagte (s. v. S. 33) erinnern. Und will man durchaus diese Form ausschließen, wo ist die Gränze zu ziehen, daß nicht sämtliche liturgischen Responsorien und Antiphonien mit ausgeschlossen werden? Sind die gebrauchten musikalischen Instrumente anstößig; sei es, weil sie an andern Tagen vielleicht weltlichen Zwecken dienen; sei es, weil der Charakter des einen oder des andern an sich unkirchlich erscheint? Auch der Mund des Sängers ist ein Instrument, das ohne allen Anstoß heute den weltlichen Dingen des täglichen Lebens und morgen dem kirchlichen Gesange dient. Ueberhaupt kommt es hier gar nicht auf das materielle Stück Holz an, welches in seiner Verarbeitung etwa eine Geige darstellt, auch nicht auf das einzelne Instrument für sich, sondern auf den Gesamteindruck, welchen der Tondichter

durch die von ihm vorgeschriebene Anwendung der Stimmen sowohl als der Instrumente hervorbringt *). Aber wird nicht durch die ganze äußere Zurüstung, durch den Mechanismus der Ausführung, durch das anspruchsvolle, die Aufmerksamkeit auf die Personen lenkende Hervortreten Einzelner aus den Mitwirkenden der Zerstreuung, der Weltlichkeit, der Eitelkeit ein in den geheiligten Räumen der Kirche am allerwenigsten entschuldigbarer Vorschub geleistet? Allerdings kann es so sein; braucht es aber nicht. Es werde daher mit dem Ganzen keine Ostentation getrieben; die äußere Zurüstung sei nicht pomphaft und sinnreizend, sondern möglichst einfach und wenig in die Augen fallend. In großen Kirchen kann die Orgelbühne eine bleibende, oder doch für die Zuhörer fast unmerkbar zu vervollständigende Einrichtung für diesen Zweck erhalten. Je mehr das Ganze, ohne die akustische Wirkung zu schwächen, dem Auge entzogen werden kann, desto besser; wenigstens bleibe der führende Taktstock des Dirigenten, wo möglich, dem Auditorium verdeckt. Kein Name eines Sängers, einer Sängerin oder eines andern Mitwirkenden werde in den Ankündigungen oder Textbüchern genannt; Keiner nehme einen mehr in das Auge springenden Platz ein, als unumgänglich nothwendig ist, damit die nur der Sache gebührende Aufmerksamkeit nicht auf die Personen gelenkt werde. So wird auf der einen Seite der Zerstreuung, auf der andern der Eitelkeit die Nahrung entzogen, wenigstens für den-

*) Alt a. a. D. S. 410 sagt: „Heißt das verständig urtheilen? Darf man der Kirche einen großen Theil ihrer werthvollsten Musikstücke entziehen, bloß darum, weil sie instrumentirt sind? Ob gestern nach der Weise, die man heute in der Kirche hört, getanzt worden ist, oder nicht, kann man als sehr gleichgültig ansehen; nicht sie, sondern das Musikstück stimmte dort die Gesellschaft tanzlustig, und ebenso soll auch heute nicht sie, sondern die Composition mit ihrem ernstern und feierlichen Charakter zur Andacht stimmen. Eben dies gilt von den übrigen Instrumenten; sie gleichen den Sprechwerkzeugen, die der Possenreißer zu gemeinen Späßen, der würdige Verkündiger des Evangelii zu ernstern Reden voll Kraft und Feuer braucht.“

jenigen, der sie nicht absichtlich sucht; den Andern aber ist nicht zu helfen. Die musikalische Aufführung bleibe, wie der eigentliche Gottesdienst, Jedermann zugänglich, damit die Gemeinde, und nicht etwa nur der begüterte Theil derselben, darin eine Erbauung finde. Bezahlte Eintrittskarten sind nur unter besondern Umständen, etwa als ein vorläufiger Nothbehelf, bis man für Deckung der unvermeidlichen Kosten anderweitig gesorgt haben wird, oder vielleicht ausnahmsweise zu einem wohlthätigen Zwecke, entschuldbar.

Was aber nun die Auswahl der aufzuführenden Musikstücke betrifft, so sieht uns im weitesten Umfange der ganze Reichthum kirchlich würdiger Tonwerke von Palestrina und Orlando Lassus bis auf Felix Mendelssohn-Bartholdy und bis auf den heutigen Tag offen, sofern dieselben ihrem Charakter und ihrer Tendenz nach nur nicht mit dem Geiste der evangelischen Kirche im Widersprache stehen. Wenn man katholischerseits neuerdings nur auf jene Alten glaubt zurückgreifen zu müssen¹⁾, so geschieht das einestheils in Folge des zum Bewußtsein gekommenen entgegengesetzten Extremis, welchem man bisher huldigte; anderntheils hat gerade Palestrina und der durch ihn begründete Styl der Kirchenmusik durch die von dem Tridentischen Concil empfangene Sanction für die Katholiken eine besondere kirchliche Bedeutung²⁾; und überdies wird dabei nur an eine in Verbindung mit dem Gottesdienste im engerm Sinne aufzuführende Musik gedacht. Wenn man aber auch in der evangelischen Kirche, zumal bei solchen ausergottesdienstlichen Aufführungen, wie wir sie wünschen, nur jenen alten, strengen Kirchenstyl gelten lassen will, so entbehrt das alles zureichenden Grundes. Unsere Zeit steht jenen Alten zu fern, als daß sie für die weit überwiegende Menge der für eine musikalische Erbauung überhaupt Empfänglichen verständlich wären. Auch Luther, der ja auch in der Musik so fern von aller Einseitigkeit war und in die verschie-

¹⁾ Vergl. das angeführte Circular des erzbischöfl. General-Vicariats zu Köln vom 10. August 1854.

²⁾ Vgl. Alt a. a. O. S. 400.

densten Gattungen derselben mit gleicher Empfänglichkeit und gleicher Liebe einzugehen wußte, würde gewiß, wenn er jetzt lebte, auch hier der Zeit ihr Recht widerfahren lassen ¹⁾. Man wähle also, ohne jene Alten gänzlich auszuschließen, aus dem ganzen Reichthum, welchen uns die lange, bis auf die Gegenwart fortgehende Reihe der großen Componisten kirchlicher Musik darbietet, jedesmal das nach Möglichkeit, Umständen und Veranlassung Angemessene aus ²⁾.

Auch kirchlich würdige Orgel-Concerte finden hier ihren passenden Ort. Sie werden außer der unmittelbar erbauenden Wirkung wesentlich dazu beitragen, die Gemeinde erkennen zu lassen, welchen Schatz sie in ihrer Orgel besitzt, wovon, bei dem alleinigen Gebrauche derselben zur sonntäglichen Choralbegleitung, die Wenigsten auch nur eine Ahnung haben.

Es ist aber als ein noch unvollkommener, der weiteren Fortbildung und Organisation bedürftiger Anfangszustand zu betrach-

¹⁾ Zu solchem Glauben berechtigt uns ein charakteristischer Ausspruch Luther's über Augustin, den wir m. m. auf ihn selbst anwenden dürfen: „St. Augustinus hat ihm ein solch Gewissen genommen; wenn er an der Musica hat Gefallen gehabt und lustig davon ist worden, so hat er gemeint, er habe Unrecht und Sünde daran gethan. Es ist ein feiner, frommer Mann gewesen, wenn er jeziger Zeit lebte, so würde er's mit uns halten.“ — Luth. Werke, Walch. Ausg. XII. 2062.

²⁾ „Die mit den mittelalterlichen Formen Vertrauten schweben mit andächtigem Entzücken in der großartigen Accordenfülle eines Leonardo Leo, Costi, Gallus und Orlandus Lassus, während der größere Theil der Zuhörer, der in und mit der Gegenwart lebt, bei den wunderbaren und fremdartigen Klängen nur betroffen staunt, und aus ihnen nicht Flug werden kann. Wenn daher dergleichen mittelalterliche Kunstformen auch von Zeit zu Zeit der Gemeinde vorzuführen sind (denn die Kirche darf es fordern, daß ihr ganzer reicher Schatz an Tonwerken benutzt, und das mit Unrecht Vergessene der Vergessenheit wieder entrispen werde), so darf doch die Kirchenmusik nicht ausschließlich in der Aufführung dieser oder ähnlicher, ihnen nachgebildeter Compositionen bestehen. — Alt, a. a. D. S. 410.“

ten, wenn diese Art der kirchlichen Erbauung lediglich der zufälligen Anregung durch einen Gesangverein oder Musikdirector überlassen bleibt. Wir denken es uns als eine Aufgabe der Kirche selbst, auch dieses Mittel der Erbauung zu ergreifen, zu organisiren und möglichst für die Gesammtheit der Gemeinde nutzbar zu machen. Bis es dahin kommt, sind jedoch die anderweitig vorhandenen, in der Ausführung größerer Tonwerke der Kirche gleichsam leihweise dann und wann dargebotenen musikalischen Kräfte dankbar anzunehmen, wobei dann freilich den kirchlichen Organen meistens nur in der etwaigen Abwehr des für den kirchlichen Ort oder die kirchliche Zeit Unangemessenen eine negative Thätigkeit übrigbleibt. Daneben aber kann, besonders in größeren Städten, durch eine vorbereitende positive Thätigkeit — z. B. durch Bildung von kirchlichen Musikvereinen oder Gewinnung von vorhandenen für eine auf die kirchlichen Zwecke und Ordnungen eingehende fortlaufende Btrksamkeit — schon viel geschehen. Sind die vorbereitenden Bedingungen erfüllt und stehen die musikalischen Mittel zu Gebote, so ist es nun die Aufgabe der Kirche, eine solche Auswahl aus der vorhandenen Fülle geistlicher Tonwerke zu treffen, daß ein an die Zeiten und Feste des Kirchenjahres sich anschließender geordneter Cyklus entstehe, reich genug, um für jeden einzelnen Fall, nach Maßgabe der verschiedenen Umstände, wiederum Auswahl und Abwechslung zu gestatten; und elastisch genug, um stets einer Erweiterung durch etwaige Aufnahme neuer Werke fähig zu sein. Darin würden nicht allein die auf eine bestimmte kirchliche Zeit unmittelbar hinweisenden großen Tonwerke, wie die Passionsmusiken von Seb. Bach, der Einzug Christi in Jerusalem von Kungenhagen, der Tod Jesu von Graun, das Requiem von Mozart, der Ostermorgen von Neukomm u. A., ihre sich von selbst ergebende Stelle finden; sondern es würden auch solche, in welchen diese notwendige Beziehung zu einer bestimmten festlichen Zeit nicht liegt, wie Haydn's Schöpfung und Händels alttestamentliche Oratorien: Israel in Aegypten, Simson, Josua, Jephtha, Judas Makkabäus u. A., in die auf das Pfingstfest folgende Hälfte des Kirchenjahres passend eingeordnet werden können.

S c h l u ß

Der Ueberblick dessen, was die Kunst in ihren einzelnen Zweigen unserer Kirche, und insonderheit dem Cultus derselben, zu leisten im Stande ist, hat uns gezeigt, wie umfassend die Aufgabe ist, welche derselben eben daraus erwächst, um so mehr, wenn wir unser Augenmerk nicht allein auf die einzelnen Künste und den einer jeden von ihnen für sich zufallenden Antheil an der Verschönerung des Gottesdienstes abgefordert richten, sondern auch auf die harmonische Zusammenwirkung aller in demselben, auf daß der Gottesdienst, auch als äußere Erscheinung, mehr als ein Aggregat schöner Einzelheiten, daß er auch in ästhetischer Beziehung eine Einheit darstelle und als Gesamterscheinung ein „schöner“ Gottesdienst (Psalm 27, 4) sei *). Ist aber diese Aufgabe der Kirche als solche anerkannt, so soll die Schwierigkeit nur ein Antrieb mehr sein, ihrer Lösung mit allen Kräften nachzustreben. Wenn nun zwar dieses Streben seine nächste und am unmittelbarsten erreichbare Befriedigung in der Prüfung, Sichtung, Anwendung und Ausbarmachung des Vorhandenen finden muß: so wird doch darüber hinaus der begeisterte Blick auf das weitere, nie aus dem Auge zu verlierende Ziel einer selbständigen nach allen Seiten hin harmonisch sich entfaltenden und schaffenden protestantischen Kunst auch schon auf die nächste, unmittelbarste Thätigkeit auf diesem Gebiete einen fördernden und belebenden Einfluß ausüben.

Aber bei aller Erhabenheit der bezeichneten Aufgabe, bei allem von ihrer Lösung zu erwartenden Segen dürfen wir uns

*) In diesem Sinne nimmt Schleiermacher für den Gottesdienst in seiner Gesamtheit den Namen eines Kunstwerkes in Anspruch: „Werden wir nicht dasselbe (nämlich: ein Kunstwerk für sich zu sein) zugeben müssen von den Versammlungen der Frommen, wenn sich erhabener Gesang und würdige Rede, bedeutsame Handlungen und ausdrucksvolle Bewegungen zu einem ergreifenden Ganzen bilden, daß auch dieses, nicht nur in dem Maß, als jeder der einzelnen Theile kunstgerecht ist, sondern auch für sich als Einheit dieser Theile ein Kunstwerk sei?“ — S. Schleiermacher a. a. D. S. 265.

doch nicht etwa durch eine einseitige Vorliebe, oder durch eine, wenn auch an sich edle und wohlbegründete Begeisterung für dieselbe zu übertriebenen oder unberechtigten Erwartungen hinreißen lassen; dürfen nie vergessen, daß es sich doch immer nur um eine Form handelt, welche auf dem Gebiete der Kirche nie um ihrer selbst willen, sondern immer nur durch den sie erfüllenden Inhalt Berechtigung und Werth hat. Alle ästhetischen Formen können den fehlenden Geist nicht ersetzen, sondern der Geist muß seine Erscheinungsform sich selber schaffen. Ungeachtet der Beziehungen, welche zwischen dem frommen Sinne und dem ästhetischen Sinne allerdings bestehen, hätte man sich doch, beide mit einander zu verwechseln. Der Letztere vermag den Ersteren nicht hervorzubringen; wohl aber kann die schöne Form, in welcher dem bereits vorhandenen frommen Gefühle sein Object dargeboten und in welcher es selbst sich darzustellen angeleitet wird, zur Belebung und Ernährung und Verfeinerung dieses Gefühles beitragen. Darum darf man die Verschönerung des Gottesdienstes durch die Kunst nicht als ein Mittel betrachten, einer glaubensarmen Zeit den Glauben zu bringen; vielmehr würde eine solche gerade vorzugsweise in Gefahr sein, die dargebotene schöne Form, für welche ihr der Inhalt fehlt, um ihrer selbst willen ergreifend, in Selbsttäuschung Hohlheit und Lüge zu verfallen. *) Eine Zeit des wachsenden,

*) Im Jahre 1813 schrieb Amadeus Wendt (a. a. O. S. 112): „Was sollen wir von denen sagen, welche das Wesen der Religion so verkennen, daß sie einen gesunkenen Glauben durch sogenannte ästhetische Formen zu stützen versprechen? Könnte die Flachheit des Geistes sich wohl deutlicher, als durch einen solchen die Sache der Religion vernichtenden Vorschlag darthun? Denn verstehen wir unter jenen Formen, was sie gewöhnlich damit meinen, Ausschmückung religiöser Ansichten, Handlungen und Umgebungen mit angenehmen, den Sinnen schmeichelnden Formen, so erscheint dieses immer nur wie ein fremdartiger Zusatz; als ob irgend eine Form im Stande wäre, das Innere zu ersetzen, als ob man wahrhaft schöne Form erlangen könnte ohne Gehalt, und nicht jede andere hohl sei; eine religiöse Form aber nicht aus dem Innersten hervorgehen müsse, wenn sie wahrhaft

neubelebten Glaubens aber, wie die Gegenwart sie uns zeigt, muß aus sich selbst heraus auch zur Vollendung der äußern Darstellungsform für das inniglich Vorhandene drängen; und diese Vollendung, allseitig gedacht, schließt nothwendig auch das ästhetische Element in sich. Je mehr die schöne Darstellungsform, welche wesentlich in dem Kultus zu Tage tritt, in Wahrheit eine aus dem lebendigen protestantischen Geiste selbst geborene ist, desto geringer wird auch die Gefahr sein, daß dieselbe, diesem Geiste zuwider, in das Ueberladene, Gefuchte und Spielende verfallt und daß die Verkündigung des Wortes und die Anbetung im Geiste und in der Wahrheit auf unevangelische Weise beeinträchtigt werde? So lange jedoch diese Form noch nicht als eine fertige und, wenn auch nur für die Gegenwart der Kirche, relativ vollkommenste da steht; vielmehr hinsichtlich der in der Bildung begriffenen die Ansichten und Bestrebungen noch nach sehr verschiedenen Seiten hin auseinander gehen: wird auch die Warnung und Ermahnung wohl zu beherzigen sein, welche ein evangelischer Hirtenbrief *) in Beziehung auf »die edle Einfachheit unserer Gottesdienste bei allem wohlbegründeten Streben ihrer Verschönerung« ausspricht: »Lasset es uns doch nie vergessen, daß die Ueberladung mit äußerem Werke, die Verwandlung der Anbetung Gottes im Geist und in der Wahrheit in einen Dienst vor Augen, die Häufung von zum größten Theile unverstandenen Ceremonien, die Ueberfüllung der Kirchen mit Bildern und Kunstwerk die Krankheit der Kirche vor der Reformation war, und daß bei aller noch so gerechten Forderung, unsere im Laufe der Zeit

wirksam und Religion erweckend sein soll; als ob es endlich eine äußere Form in der Religion gebe oder gegeben habe, die von irgend einer verbreiteten Religionsgemeinde nicht als nothwendige Aeußerung ihres Glaubens angesehen worden, und wo sie aufhörte, dieses zu sein, untauglich und störend geworden sei!«

*) Hirtenbrief der drei Superintendenten des Großherzogthums Hessen an sämtliche Geistliche ihrer Sprengel, vom 1. Januar 1855. — S. Protest. Kirch. Zeitung 1855. Nr. 3.

fast nur auf die Predigt zurückgeführten Gottesdienste durch einen feierlicheren Act der Anbetung wieder mehr zu veredeln und zu weihen, die evangelische Einfachheit niemals nothleiden darf. Wohl, wir wollen uns freuen, wenn unsere Gottesdienste sich immer mehr zu den schönen Gottesdiensten veredeln, von denen der Psalmist begeistert singt, und die Leere, die man ihnen so oft vorgeworfen, in evangelisch-christlichem Geiste würdig ausgefüllt wird. Aber das Wort, auf dem unsere Kirche steht, und durch das auch das Sacrament geweiht wird, muß doch der Mittelpunkt und Träger unserer Gottesdienste bleiben.“



